This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 1,512,622

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
STELLFELD PURCHASE 1954

13-9-21

Friedrich Wieck

und sein Verhältnis zu Robert Schumann.

Dargestellt

von

Victor Joß.

Mit vier Porträts.

Dresden-A.
Verlag von Oscar Damm.
1900.

Friedrich Wieck

und sein Verhältnis zu Robert Schumann.

Dargestellt

von

Victor Joß.

Mit vier Portraits.

Dresden-A.
Verlag von Oscar Damm.
1900.

MUSIC - X
ML
423
.W64
J84

Alle Rechte vorbehalten.

Friedrich Wieck seiner Tochter Marie Unterricht erteilend.

Nach einer Gyps-Skizze von Gust. Kietz. 1860.

Friedrich Wieck,

C Marie Wieck

Clara Schumann

N. Robert Schumann.

Der erhabenen Beſchützerin der Kunſt

Ihrer Königl. Hoheit der Frau Fürſtin von Hohenzollern,

Infantin von Portugal

in tiefſter Ehrfurcht zugeeignet

vom Verfaſſer.

STELLFELD

Vorwort.

Jede Erscheinung erklärt sich am besten aus ihrer Zeit und Umgebung; denn durch diese wird sie bedingt, in ihnen wurzelt sie und es hieße ihr wahres Wesen verkennen, wollte man bei ihrer Beurteilung von den lokalen und temporalen Verhältnissen abstrahieren. Auch Friedrich Wieck's künstlerische Erscheinung war an Ort und Zeit gebunden und wird darum nur von dem nach Verdienst gewürdigt werden können, der mit beiden genugsam vertraut ist. Suchen wir nun den Schwerpunkt der Bedeutung Wieck's, so finden wir, daß er nach der musikpädagogischen Seite hin gelegen ist. Nach dieser Richtung entfaltete der Künstler nicht nur die umfassendste, sondern die vom reichsten Erfolge gekrönte Thätigkeit.

In die Zeit seines Wirkens fällt die Scheidung der Pianisten in zwei Schulen, von denen die eine mehr das Seelische des Vortrages hervorzukehren bestrebt ist, die andere das technische Moment bevorzugt. Der französische Musikhistoriker F. J. Fétis nennt die erstere die Schule des Gesanges, die letztere die der Bravour. Jener zählt er den großen Beethoven bei und führt Dussek, Cramer und Field als dessen Vorgänger, Hummel als Nachfolger an, während er Kalkbrenner, Moscheles, Herz, Chopin, Liszt und Thalberg als die Vertreter dieser bezeichnet. Wieck schloß sich der ersteren an und bewies dadurch sein eminentes pädagogisches Verständnis; das unablässige Studium technischer Elemente, das rastlose Ueben schwieriger Läufe und komplizierter Passagen, die den Körper zerrütten, ohne den Geist zu kräftigen, waren ihm dem bedeutenden musikerziehlichen Talente zuwider. Wohl erkannte er die Notwendigkeit technischer Ausbildung und unterschätzte ihren Wert nicht, aber er war weit davon entfernt sie als das oberste Prinzip hinzustellen; er erblickte in ihr

nur ein Mittel, nicht den Zweck. Und in dieser Auffassung stimmte er mit seinem Schwiegersohne Robert Schumann vollkommen überein; denn dieser sagt in seinen musikalischen Hausregeln: „Aller Passagenkram ändert sich mit der Zeit; nur wo die Fertigkeit höheren Zwecken dient, hat sie Wert.“ In gleicher Weise war Wieck dem Verbote der Notenvorlage abhold; nicht etwa, als ob es ihm widerstrebt hätte, den Schüler zum Auswendiglernen der vorzutragenden Komposition anzuhalten, aber er erachtete es dort, wo infolge Mangels eines guten Gedächtnisses eine große Anstrengung erforderlich gewesen wäre, nicht für unbedingt notwendig. Der Schüler mußte in den Geist des vorzutragenden Werkes völlig eingedrungen sein, und war er das, dann hatte er sein Ziel erreicht, auch, wenn ihm keine Anlagen den Luxus, ohne Vorlage zu spielen, nicht gestatteten. Die nächste Folge dieses Strebens nach Verinnerlichung des Klavierspiels war, daß Wieck auf das Gebiet des Gesanges hingewiesen wurde. Man hat ihm in Verkennung der Verhältnisse den Vorwurf gemacht, daß er sich um Dinge gekümmert, die außerhalb des Bereiches seines eigentlichen Wirkens und Schaffens gelegen gewesen; uns aber scheint nichts leichter begreiflich als dieser Schritt, ja wir halten ihn mit Rücksicht auf das Ziel, das Wieck anstrebte, sogar für unerläßlich. Der gesungene Ton als der unmittelbare Ausdruck des Empfindens mußte dem Anwalte verinnerlichten Instrumentalvortrags als Ideal vorschweben, und weil Wieck von der Beschäftigung mit dem Gesange einen günstigen Einfluß auf das Klavierspiel in diesem Sinne erhoffte, ward er Gesangslehrer.

Die schönste Verkörperung des Erfolgs der genialen Lehrmethode Wieck's stellt wohl seine unerreichte Tochter Clara dar, die von ihren Zeitgenossen schwärmerisch verehrt und als musikalisches Phänomen angestaunt wurde. Unter den Fürstenhöfen, welche der großen Künstlerin mit Bewunderung begegneten, steht der von Hohenzollern an erster Stelle, und weil Ihre königl. Hoheit die Fürstin der berühmten Gattin Robert Schumanns, mit der Hochdieselbe früher häufig selbst musizierte, eine warme Verehrerin und Gönnerin gewesen, sei Ihr dieses Buch gewidmet.

Wieck's Jugendjahre.

Friedrich Wieck wurde als Sohn des Kaufmannes Carl Friedrich Gotthelf Wieck am 18. August 1785 in Pretzsch bei Torgau geboren. Die Vermögensverhältnisse der Eltern waren unglücklicherweise nicht so günstig, daß der Knabe seine Lieblingsidee, die Tonkunst zum Lebensberufe zu wählen, gleich hätte verwirklicht sehen können, und so blieb es nur seinem Privatfleiße anheimgestellt, sich einige Kenntnisse in der Musik anzueignen, während er das Studium der Theologie mit allem Ernste in Angriff nehmen mußte. Er bezog denn auch zunächst das Torgauer Gymnasium. Obgleich er nun während der Zeit seines dortigen Aufenhaltes viel Not zu leiden hatte und gar oft nur ein recht kärgliches Mahl kannte, versäumte er doch seine Pflichten in keiner Weise, sodaß ihm der Rektor Benedict im Jahre 1803 ein ehrenvolles Abgangszeugnis ausstellen konnte. Der interessanteste Passus dieses Zeugnisses ist der, welcher besagt, daß sich Friedrich Wieck mit „zu viel arte musica" beschäftigt habe. Der junge Studiosus hatte trotz des großen Eifers, mit dem er sein Berufsstudium betrieb, die Liebe zur Tonkunst nicht völlig unterdrücken können, und so kam es, daß er jede Gelegenheit zur Erweiterung seines musikalischen Gesichtskreises, die sich ihm darbot, freudig ergriff. Schon im Elternhause hatte er sich eine gewisse Fertigkeit im Spiele des Klaviers, der Harfe und des Horns angeeignet, und jetzt that er alles, um sein Können auf eine höhere Stufe zu heben. Zwar stand ihm nur ein altes, schadhaftes Klavier zu Gebote, welches man, um es benützen zu können, vorerst auf einen Tisch legen mußte, doch das hinderte den begeisterten Musenjünger nicht, seine musikalisch-autodidaktische Thätigkeit fortzusetzen. Nur eins empfand er schmerzlich, daß ihm nämlich seine schwächliche Körperkonstitution den Eintritt in den Gymnasialsingechor verwehrte; wie gern hätte er seiner Lust und Liebe zur Musik im Gesange Aus-

durch verliehen! Doch der kränkliche Knabe, der schon „nach einem gefühlvollen Liede“ heiser war, durfte es nimmer wagen, sich den Mühen des Chordienstes zu unterziehen, der es ihm unter Umständen zur Pflicht machen konnte, bei Wetter und Wind auf offener Straße zu singen. Dafür aber suchte und fand er Ersatz in dem Verkehre mit praktischen Musikern, wie dem Organisten Klimt und dem Stadtmusikus Nitzschke. In der Wohnung des letzteren bethätigte sich Friedrich gelegentlich der Proben zu den Aufführungen verschiedener Tanzstücke als zweiter Geiger oder Contrabassist. Im Hause des Oberforstmeisters von Löben, der ihm mit der größten Liebenswürdigkeit begegnete und ihn bisweilen unterstützte, lernte er den damals hochangesehenen Münchener Klavierlehrer Milchmeyer kennen und genoß kurze Zeit unentgeltlich dessen Unterricht.

Nach Absolvierung des Gymnasiums bezog Friedrich Wieck die Universität Wittenberg und betrieb die theologischen Studien mit solcher Hingebung, daß er sich alsbald einer Prüfung unterziehen konnte. Das Zeugnis des kgl. sächsischen Oberkonsistoriums gibt über den Erfolg dieser Prüfung Aufschluß. Es lautet: „Vor dem Königl. Sächs. Oberconsistorio hat der Studiosus Theologiae Johann Gottlob Friedrich Wieck aus Pretzsch in dem auf sein geziemendes Ersuchen am 20. d. M. mit ihm angestellten Examine sowohl überhaupt, als besonders auf die über die symbolischen Bücher und deren Inhalt und Lehren ihm vorgelegten Fragen wohl geantwortet, auch im Predigen sich genüglich erwiesen, worüber ihm Gegenwärtiges statt eines Atteſtes erteilt wird.“

Wieck predigte das erste- und letztemal in der Sophienkirche zu Dresden; denn, obgleich er Beifall geerntet, blieben doch die Zusicherungen, die ihm der Oberhofprediger Reinhard bezüglich einer festen Anstellung gemacht hatte, unerfüllt, sodaß sich der auf sich allein angewiesene junge Mann genötigt sah, eine Hauslehrerstelle anzunehmen. Herr von Seckendorf auf Zingst in der Nähe von Querfurt war der erste, der Wieck als Hofmeister in sein Haus nahm, wo Wieck in dem Musiklehrer Bargiel*) einen Gesinnungsgenossen fand. Hier blieb er zwar

*) Als sich Wieck später von seiner ersten Gattin scheiden ließ, wurde diese Bargiels Frau.

nicht lange, doch war er dann in der Eigenschaft eines Hofmeisters nicht weniger denn neun Jahre auf verschiedenen Rittergütern thätig, bis ihn ein heftiger Gesichtsschmerz zwang, die Hilfe des Leipziger Homöopathen Dr. Hahnemann in Anspruch zu nehmen.

Die Kur ging nicht allzu rasch vor sich, und so hatte Wieck Gelegenheit, mit den Leipziger Verhältnissen vertraut zu werden. Er fühlte sich auch bald in der zweiten Hauptstadt Sachsens heimisch und beschloß dort seinen ständigen Aufenthalt zu nehmen. Ein Freund und ehemaliger Studiengenosse, der Polizeipräsident Streubel, lieh ihm 6000 Thaler, und so ward der arbeitslustige junge Mann in die angenehme Lage versetzt, seinen Lieblingsplan auszuführen: er gründete eine Pianofortefabrik und errichtete eine Musikalien-Leihanstalt, deren Erträgnis mit der Zeit so ansehnlich wurde, daß er nicht nur seine Schuld begleichen, sondern sogar manche beträchtliche Summe ersparen konnte. Indes verdankte Wieck diesen Wohlstand nicht etwa bloß den günstigen Resultaten seiner geschäftlichen Unternehmungen, sondern in gleichem Maße seiner Vielseitigkeit, die ihn seine Unermüdlichkeit praktisch verwerten hieß; er fand noch Zeit, Unterricht im Klavierspiele zu erteilen und hatte mit seiner Lehrthätigkeit so großen Erfolg, daß er gar bald zu den bekanntesten und meistbegehrten Klavierpädagogen zählte. Und die Erfahrungen, die der scharf beobachtende Wieck beim Unterrichte sammelte, führten ihn zur Begründung eines eigenen Systems, das er auch gar bald an Stelle der zuvor von ihm verwerteten, beliebten Logier-Methode zu verwenden begann. Die Wirkung dieses Systems erwies sich auch als äußerst günstig, da sein Schöpfer es nicht in starre Formen kleidete, sondern Veranlassung nahm, von Fall zu Fall, nach den gegebenen Verhältnissen Modificationen eintreten zu lassen, beziehungsweise die durch Handhabung desselben gewonnenen neuen Erfahrungen zu dessen weiterem Ausbaue zu benützen.

Wir sehen, daß Wieck den Musikerberuf mit dem größten Ernste erfaßte und seine Pflichten mit der Gewissenhaftigkeit eines vollreifen Mannes erfüllte. Allerdings, unsere Zeit denkt anders darüber; wer dürfte sich heute für einen Musiker halten, wenn er nicht ein Dutzend Tonstücke geschrieben? Glaubt doch andererseits schon jeder halbwüchsige Konser-

vatorist, er sei zur Führung des stolzen Künstler-Titels berechtigt, wenn er nur auf ein Lied oder eine Klavierkomposition als seine Geistesprodukte hinweisen könne. Nun, der Trieb zu selbständigem künstlerischen Schaffen wohnte auch unserem Wieck inne, aber er war bei ihm nicht der Eitelkeit, sondern dem Bewußtsein der Befähigung entsprungen. Wiecks Kompositionsversuche reichen in jene Zeit zurück, da er noch als Hauslehrer kümmerlich sein Dasein zu fristen gezwungen war — und die Versuche, die er unermüdlich fortsetzte, gelangen bald so überraschend, daß der junge Musiker schon für sein op. 7 das Lob eines der hervorragendsten deutschen Tondichter erntete. Das in Rede stehende opus umfaßte acht Gesänge, zu Dichtungen von Friedrich Baron de la Motte Fouqué, St. Schütze, Seidel und Moritz Wiesner, und der große deutsche Tondichter, dessen Beifall es fand, war kein geringerer als Carl Maria von Weber, für dessen Tonschöpfungen Wieck zeitlebens schwärmte und dem er jenes opus auch gewidmet hatte. Weber erhielt die Widmung im Mai des Jahres 1815 in Prag, wo er damals als Kapellmeister wirkte, doch kam er erst drei Monate später dazu, dem begabten Künstlergenossen zu danken. Das ausführliche, wertvolle Schreiben lautet:

„Geehrtester Herr!

Empfangen Sie vor Allem meinen besten Dank für Ihre schön gefühlten Gesänge, die ich den 18. Mai in Prag zu erhalten das Vergnügen hatte und entschuldigen Sie mich gefälligst, wenn ich nicht früher Ihnen meine Freude darüber an den Tag legte. Ich erhielt sie in dem großen Gewirre von Geschäften, die meine Anfangs Mai begonnene Urlaubsreise verursachten. Nach meinen damaligen Plänen hoffte ich, auf dieser Reise Leipzig selbst zu besuchen, Ihnen persönlich danken und ausführlicher und besser Ihre in Ihrem Briefe geäußerten Wünsche erfüllen zu können. Umstände und Verhältnisse berauben mich für dieses Jahr des Vergnügens Ihrer persönlichen Bekanntschaft, und ich muß mich also schon begnügen, Sie vor der Hand nur schriftlich meiner wärmsten Theilnahme an Ihrem Streben zu versichern.

Ich glaube Ihnen keinen größeren Beweis meiner Aufmerksamkeit und Achtung geben zu können, als wenn ich mir erlaube, Ihnen offen und unverhohlen meine Meinung über

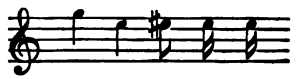
Ihre Gesänge zu sagen. Ja, ich fühlte mich dazu gleichsam durch Ihr Zutrauen aufgefordert.

Ihre Melodien sind zart und innig gedacht und fassen meist glücklich den Dichter auf. Sie streben aus der gewöhnlichen Liederform zu weichen und alles Streben nach schönem und neuem Guten ist rühmlich. Aber die Schöpfung einer neuen Form muß durch die Dichtung, die man komponiert, erzeugt werden.

Bei meinen Gesängen hat mich immer nur das große Streben, meine Dichter vollkommen wahr und korrekt deklamiert wiederzugeben, zu mancher neuen Melodiegestalt geführt. Ihre Singstimme ist mitunter etwas unsangbar und Ihre Harmonie oft unrein, wo das Reine und Natürliche ganz nahe gelegen hätte, und es mir scheint, als hätten Sie blos der Neuheit wegen nach dem Mangelhaften gegriffen, das Sie natürlich in dem Augenblicke nicht dafür hielten. Ihre Modulation ist oft ausschweifend und selten das Gefühl der Grundtonart recht begründend. Die Modulatiou ist etwas sehr heiliges, und nur dann an ihrem Platze, wenn sie den Ausdruck befördert und erhebt: ohne dieses aber eben so leicht *störend*. Ihre Deklamation ist zuweilen sehr unsorgfältig und zerreißt häufig den Zusammenhang des Sinnes. Die Beweise alles dieses werden Sie in der Zergliederung des Einzelnen finden.

Nr. 1 ist recht schön gedacht und ausgefühlt. Takt 5, hätte ich a statt g im Basse gelassen. Das g entrückt zu schnell dem A-dur — „ächte Minne zieht die Sinne schmerzend sich nach“ — gehört *zusammen*. Bei Ihnen heißt es: „ächte Minne zieht die Sinne“, — welches nicht nur durch die abgesetzten Noten der Singstimme, sondern noch mehr durch die schließende Harmoniefortschreitung erzeugt wird.

So würde vielleicht geholfen sein.



Eben so unrichtig

ist die Trennung des Wortes bei: „Wollt der Schmerzen, o

Herzen — gern los und ledig sein" — sehr gut, aber hierauf ist das — „Weckt das Leben" ꝛc.

Warum haben Sie nicht die zweite Strophe so behandelt, wo dann das Wiederkehren der ersten Melodie in der dritten sehr richtig gewesen wäre, indem es zugleich den verwandten Sinn ausgesprochen hätte, — daß Seine Leiden des echten Betrübens und Liebens doch auch zugleich sein Weiden ist. Die Oktaven des Basses mit der Oberstimme Takt 30—31 bemerke ich Ihnen blos.

Nr. 2. Sehr richtig der ruhig wogende heitre Charakter aufgefaßt. Nach meinem Gefühl aber ist die Harmonieführung der Takte 7—10 nach den Gesetzen der harmonischen Rede unrichtig. Takt 7 begründet das Gefühl in a-dur, statt daß er uns wieder zurück nach d-dur führen sollte, welche dann etwas gewaltsam, Takt 9, geschieht. Dies wäre auch viel leichter geworden, wenn Takt 6 die Singstimme, selbst vermöge des Ruhepunkts — in der Dichtung in A schlösse.

Nr. 3. Sollten Sie hier nicht die ersten Worte — „die Wahrheit ruht auf düsterem Grunde" — verleitet haben, einen andern Sinn dem Ganzen unterzulegen, als den eigentlich darin lebenden? die Thräne wird ja hier als erquickende Begleiterin des stummen Schmerzes, den sie sanft und wohlthuend löst — gezeigt. Ja, selbst der Freude wird sie zugetheilt und erscheint also nicht trübe, sondern als etwas unendlich weich und tief gefühltes!! Die Deklamation ist unrichtig bei: „Spricht sie durch das Gefühl zu dir". Die erste, zweite und dritte Strophe verlangten eine andere Deklamation des letzten Verses.

Bei Nr. 4 ist die sinnentstellende Trennung der Worte am größten. Die Taktart ist zwar gut gewählt, aber Sie bewegen sich ängstlich und gezwungen darin. Z. B. Takt 8—9. Sie haben der letzten Strophe eine andere Endigung gegeben, warum nicht auch den übrigen?

Nr. 5. Mein Liebling. Voll schöner Phantasiezüge und ungemein herzlich und innig. Obwohl ich auch hier manches zu erinnern hätte. Z. B., daß ich C-moll statt D-dur Takt 10 wünschte u. s. w., so wäre es doch wirklich Unrecht, bez. etwas so Schönem die Kritik vorwalten zu lassen. Besonders schön ist gedacht — „Worte nur Dich entweihen" — in Beziehung auf: — „Mein Mädchen

wurde mein", und vorzüglich schön auch: — „Helfet mir treu erflehn" u. s. w. — Nehmen Sie meinen Glückwunsch für dieses gelungene treffliche Stück!

Nr. 6. Es ist Schade, daß nach den ersten 4 schönen Takten Sie den ruhigen Gang durch die heitre Modulation im schnellen Uebergang nach A-dur stören.

Nr. 7 sehr zart und herzig und mir auch vorzüglich lieb. Die Oktaven und Unkorrektheiten in den letzten 3 Takten wünschte ich weg.

Nr. 8 schön gefühlt und gedacht.

Eine Anzahl Druckfehler werden Sie selbst schon bemerkt haben, und mir bleibt nun nichts mehr übrig, als Ihnen nochmals recht herzlich zu danken und Sie zu bitten, in meiner vielleicht anscheinend zu strengen Kritik nur den Willen zu sehen, Ihnen wahrhaft nützlich zu sein und so das zu rechtfertigen, was Sie so schmeichelhaft mir schon zu danken zu haben glauben.

Geben Sie mir ferner Gelegenheit, Ihnen dies beweisen zu können und glauben Sie mich

Ihren aufrichtigen Freund
Carl Maria von Weber."

München, den 13. August 1815.

Wieck, der nun so seine Position gefestigt sah, ging daran, den heimischen Herd zu erweitern: er heiratete im Jahre 1817 die Kantorstochter Marianne Tromlitz, eine geschätzte Pianistin, die sich wiederholt in den Konzerten des Leipziger Gewandhauses hören ließ, wobei sie die bewährte Schule ihres Gatten zu Ehren brachte. Die Ehe währte indes nicht lange; im Jahre 1824 trennte sich Wieck von seiner Frau, worauf sich diese mit dem Berliner Musiklehrer Bargiel, dem Vater des nachmals berühmt gewordenen Woldemar Bargiel neuerlich vermählte. Aber auch Wieck ging nicht lange darauf eine zweite Ehe ein; am 3. Juli 1828 machte er die 23jährige Pastorstochter Clementine Fechner*) zu seiner Gattin.

*) Clementine Fechner war die Tochter des Pastors Samuel Traugott Fechner, der sich durch allerlei Neuerungen als freisinniger Mann erwies, die Schwester des berühmten Malers Eduard Fechner (geb. 21. Aug. 1799) und des noch berühmtern Philosophen Theodor Fechner (geb. 19. April 1801).

Trotz der argen Enttäuschungen, die der ideal beanlagte Mann in seiner ersten Verbindung erlebte, scheint er die Hoffnungen auf eheliches Glück nicht verloren zu haben. Das bezeugt ein Schreiben, das er 15 Tage nach seiner zweiten Vermählung dem hervorragenden Wiener Klavierfabrikanten Andreas Stein zugehen ließ:

Mein lieber Gevatter!

„D. 3. Juli wurde ich mit m. lieben Clementine Fechner getrauet, den Tag darauf reisten wir nach Dresden — gestern sind wir wieder gekommen und heute schreibe ich an Sie, um mir Ihre Glückwünsche auszubitten zu einer so schnellen Verheiratung, nachdem ich mich 3 Jahre besonnen u. durchaus zu keiner Wahl kommen konnte. Meine Kinder, mein Hauswesen u. ich dazu sind nun wohl, wenn mich nicht alles trügt, herrlich versorgt."

Beide Ehen Wiecks waren mit Kindern gesegnet. Gleich zwei Jahre nach seiner Vermählung mit Marianne Tromlitz wurde ihm eine Tochter geboren, Clara, die später durch ihre hervorragenden Leistungen auf dem Gebiete des Klavierspiels den Namen ihres Vaters und einzigen Lehrmeisters in der Musik zu höchsten Ehren bringen sollte. Außer ihr entstammten der ersten Ehe zwei Söhne Albin und Gustav. Auch der zweiten Ehe entsprossen drei Kinder: Clemens, der bereits im 2. Lebensjahre starb, Marie und Cäcilie. Gleich ihrer Stiefschwester Clara schlug Marie die Virtuosenlaufbahn ein und gelangte unter der umsichtigen, fürsorglichen Leitung ihres trefflichen Vaters zu voller künstlerischer Reife, zu Rang und Ansehen.

Clara Wieck.

Als Wieck zum zweiten Male sich vermählte, stand Clara im 8. Lebensjahre. Mit dem größten Ernste widmete er sich nun der musikalischen Erziehung seiner hochbegabten Tochter. Bisher hatten nur seine erste Frau und ein Fräulein Reichhold aus Chemnitz seinen Unterricht genossen, und der war, namentlich für letztere, erfolgreich gewesen: Frl. Reichhold spielte wiederholt mit großem Beifall in den Leipziger Gewandhauskonzerten. Obgleich Clara in der ersten Zeit keine wesentliche Befähigung zur Musik erkennen ließ, trat ihre Begabung für die Tonkunst doch früh genug hervor; im fünften Lebensjahre bereits konnte sie den Klavier-Unterricht ihres Vaters genießen, und diesem Umstande ist es zuzuschreiben, daß sich das Mädchen in musikalischer Beziehung kraftvoll bewußt entwickelte und zur echten Künstlerin heranreifte. Die vortreffliche Methode Wiecks, die jede starre Norm mied und der die Individualität des jeweiligen Schülers als einziger Maßstab galt, hatte die Eigenart seines Kindes gleich erkannt und war darum bestrebt, sie nach Möglichkeit zu fördern. Zum ersten Male trat die kleine Clara am 20. Oktober 1828, gelegentlich eines Konzertes der Grazer Pianistin Perthaler, in die Oeffentlichkeit. Sie spielte Kalkbrenner's Variationen zu vier Händen und begeisterte das Auditorium durch ihr ungewöhnliches musikalisches Können. Ein solcher Erfolg spornte natürlich Papa Wieck an, sodaß dieser seinem Kinde fortab auch Lektionen in der Komposition erteilen ließ. Kantor Theodor Weinlig, der auch Richard Wagner in die Geheimnisse der Tonkunst eingeweiht, war Clara's erster Kompositionslehrer; später genoß das Mädchen den Unterricht Krupsch's und Heinrich Dorn's. In Leipzig hatte man anfangs Clara's Begabung angezweifelt, doch das Mädchen wußte sich gar bald entschiedene Geltung zu verschaffen, teils durch die Produktionen im Wieck'schen Hause, welches binnen kurzem den Sammelplatz der musikalischen Kreise

Leipzigs und das Absteigequartier der durch die Universitätsstadt reisenden Künstler und Künstlerinnen bildete, teils durch die Gewandhauskonzerte, in denen sie gleich einer anderen Schülerin ihres Vaters, Frl. Reichhold, wiederholt auftrat. In Leipzig veranstaltete Clara auch mehrere selbständige Konzerte. So lernte sie der große Geigenvirtuose Nicolo Paganini kennen, und er spendete ihr uneingeschränktes Lob, was um so mehr bedeuten will, als der italienische maestro in ähnlichen Fällen sehr zurückhaltend zu sein pflegte.

Clara war erst elf Jahre alt, als der Vater bereits den Versuch machen konnte, mit ihr eine Konzertreise nach Dresden zu unternehmen. Der Versuch gelang so vortrefflich, daß Wieck es nicht beim einmaligem Auftreten seiner Tochter und Schülerin bewenden ließ: ein Konzert löste das andere ab, und zu allen fand sich ein zahlreiches Auditorium ein. Ueberdies mußte das Mädchen bei mehreren Mitgliedern des dortigen Hochadels privat spielen, so bei der Prinzessin Louise, Gemahlin des Prinzen Max und beim Grafen Baudissin.

In einem Briefe an seine Frau schreibt Wieck über diesen Dresdener Aufenthalt:

„Es ist nicht zu beschreiben, welches Aufsehen Deine beiden Affen aus der Leipziger Menagerie hier machen.

Daß Clara auch komponiren könnte, wollte niemand glauben, ebenso gerieth alles in Entzücken, als sie über ein aufgegebenes Thema fantasirte.

Man versichert uns, daß Deine beiden Affen das allgemeine Hof- und Stadtgespräch seien. Nur einige Anekdoten will ich Dir von Clara erzählen, z. B.:

Gestern ladet sie der Graf Kospoth ein, nächsten Montag mit seiner Frau, welche zu den ersten Klavierspielerinnen Dresdens gehört, vierhändig zu spielen.

Sie antwortet: „Kommen will ich wohl, aber kann denn Ihre Frau auch spielen?“ „Ja wohl“, erwiderte er; „nun, so führen Sie mich zu ihr, ich will ihre Bekanntschaft machen!“ —

Was ist das Mädel abgeschmatzt worden; indessen es bekommt ihr, sie sieht wohler aus als je. Gestern spielten wir vierhändig in einer großen Gesellschaft; obgleich der Flügel sich ungewöhnlich schwer spielen ließ, brachte sie so gut als

eben möglich die Variationen von Herz durch. Nach dem Schluß klatschte die ganze Gesellschaft.

Sie stand ruhig und ernst auf und sagte: „Da klatscht Ihr nun, und ich weiß doch, daß ich sehr schlecht gespielt habe"; ja, sie weinte sogar. Das ist das einzige Mal, wo sie bis jetzt geweint hat.

Alle stürmten auf mich ein, meine Methode herauszugeben. Clara spielt morgen im Theater, wo es schlecht klingen soll."

Von Interesse sind auch die Aufzeichnungen Louis Köhler's über Clara's erste Konzerte in den „Leipziger Signalen" vom Jahre 1878. Der berühmte Musikschriftsteller und Komponist schreibt:*)

„Die orchesterlosen Virtuosen-Konzerte unserer gegenwärtigen Zeit sind, bei allem Interesse, welches die illustren Persönlichkeiten durch ihre Kunst bieten, doch beziehungsweise auch sehr langweilig durch das grassirende Klavier, das darin fast bei jeder Pièce zu hören ist und dem Ohr vollends lästig wird, wenn nicht etwa ein Geiger, sondern ein Pianist als der Hauptakteur funktionirt und außerdem noch eine lange Guirlande von den Liedern mit Klavierbegleitung um die Pianistenthaten geschlungen wird. Früher war das anders; ich habe z. B. meist die Konzerte eines Fräulein Clara Wieck gehört, welche allesammt unter Assistenz eines kompleten Orchesters stattfanden, mit welchem das bleiche, geistig-blickende, schmächtige 14jährige Mädchen sich zusammenzuhalten verstand, wie ein braver Reiter mit seinem Roß. Von dieser Art waren die meisten Konzerte bis zur Zeit der Klaviercäsaren Thalberg, Döhler, Liszt, seit deren Kunstreisen die eigentliche Periode der klavieristischen Allein- und Gewaltherrschaft datirt . . . Damals als man noch Herz- und Czerny'sche Variationen als neueste Glanzstücke öffentlich spielte, kannte man noch keinen Ueberdruß an Konzertvorträgen, vielmehr konnte man nicht genug davon bekommen. Mit Staunen und süßem Wohlbehagen hörte ein großes glänzendes Publikum, zu einer Zeit, wo die Namen Mendelssohn, Schumann, Chopin noch nicht bekannt waren, die Variationen über die Romanze aus „Joseph in Aegypten" von Henri Herz mit voller Orchesterbegleitung. Und wer spielte sie so schön, so

*) Sieh Dr. Adolf Kohut: „Friedrich Wieck." S. 71.

perlend, so feurig und voll natürlichen Geschmacks? Eben jenes schmächtige Fräulein. (Notabene: „Damals war „Fräulein“ noch ein fremdes Wort, das „Demoiselle“ ausgesprochen wurde.) Hinter dem Stuhle des jungen Mädchens stand kerzengerade ein Mann, der gelegentlich dem Orchester ein Zeichen gab und die Noten umblätterte. Letzteres war dazumal noch unerläßlich, denn der Violoncellist Romberg war bis dahin, vielleicht außer Paganini, der Einzige, der „aus dem Kopfe“ spielte, damals ein Ereignis, das den Leuten vor Erstaunen Gehirnkreiseln machte. Also der kerzengerade Mann blätterte die Noten um und weil er's gut machte, verdiente er seinen beneideten Platz so nahe an der bewunderten blassen Demoiselle. — „Ist denn das Umblättern eine solche Kunst?“ höre ich die Leser denken. Jawohl, sage ich, und nur Wenige verstehen diese Kunst. Sie kann den nach Noten spielenden Virtuosen ebenso fördern, als ihm zum Falle verhelfen; sie kann ihm das Laufen leicht machen und ihm einen Knüppel zwischen die Füße (nämlich Finger) werfen; sie kann ihm Licht und Finsternis bereiten. Ein rechter Umwendemeister kommt von rechts; er sieht auf dem letzten Notensystem mit den Augen des Spielenden und merkt, was jener von dem Folgenden nicht zu sehen nötig hat, oder was er nicht weiß und sehen muß; der Umblätternde erwägt, daß der Spieler allenfalls wissen kann, was die unteren letzteren Takte enthalten, daß er aber vielleicht diejenigen auf der neuen Seite zu sehen nötig hat. Nun faßt er die Ecke des Blattes unten und wendet mit der Rechten, ohne über die Tasten oder vor die Noten zu kommen, so um, daß die folgende Seite offen liegt, während der Spieler eben noch den Rest des letzten untern Taktes spielt. Das ist menschlich und musikalisch umgewendet! Das Gegenteil von dem ist's aber, wenn der Stümper im Umwenden das Notenblatt von links aus so faßt, daß sein Arm zwischen die Noten und Augen des Spielers gerät, und erst nach der allerletzten Note recht schön umwendet, so daß die neue Seite dem Gefolterten erst nach mehreren Takten vor Augen liegt; und dann will wohl das Blatt nicht herum, oder es wird gar herunter gerissen!

Der Mann hinter dem Stuhle der Demoiselle Clara mit der heimlich stolzen Physiognomie war Vater Wieck, damals noch nicht in weiten Kreisen als ein Klaviermeister von Gottes

Gnaden bekannt und geehrt, aber als Vater des wunderbaren jungen Mädchens dort am Klavier stark respektiert; ich meines Teils hatte Furcht vor dem Manne und empfand heimliche Besorgnis, er möchte nicht so freundlich zur Clara sein, wie z. B. ich sein würde, falls zufällig ich deren Papa wäre. Das Entzücken über Clara war damals allgemein und Einer fragte im Begegnen den Andern, wie Clara „denn sonst" sei, womit man meinte: von Person. Natürlich war sie sehr angenehm und sie hatte sogar einem Musikenthusiasten, der sie mit seiner klavierbeflissenen Tochter besuchte, etwas Selbstkomponiertes vorgespielt. Was denn? Einen „Hexentanz" nannte sie es. Das war denn damals sehr merkwürdig! ein so junges zartes Mädchen komponiert schon und gar einen Hexentanz! „Kann sie denn schon ordentlich Generalbaß?" — „O nein, aber sie sagte ja sogar, daß sie schon hundert Stücke spielen gekonnt hatte, noch ehe sie die Noten wußte." Neues Erstaunen: Komponieren ohne Generalbaß, hundert Stücke zu spielen, ohne die Noten zu kennen — da hat die Hexentanzerei freilich guten Grund und Boden.

Im März des Jahres 1828 war der 18jährige Robert Schumann von Zwickau nach Leipzig gekommen, um die Universität zu beziehen, und sich dem Studium der Rechtswissenschaft zu widmen. Hier verkehrte er häufig im Hause des Dr. Carus und lernte durch dessen Vermittelung Friedrich Wieck kennen, dessen Klavierunterricht er auch in der Folge genoß. Wie Wasielewski zu berichten weiß, war es insbesondere das schwierige Konzert in A-moll von J. N. Hummel, das Schumann unter Wieck's Anleitung studierte. Bis zum Oktober 1829 blieb der junge Musikus in Leipzig, wandte sich dann aber auf Wunsch seiner Mutter nach Heidelberg, um dort die Jurisprudenz mit größerem Eifer zu betreiben. Von hier richtete er an „seinen verehrten Lehrer" ein ausführliches Schreiben, in welchem er über eine Reise in die Schweiz und nach Italien berichtet und die dortigen Musikzustände bespricht. Schubert ist sein Ideal und er nennt die Stunde, die ihm in Wieck's Hause die Bekanntschaft mit dem Trio gebracht, eine „göttliche". Nach Verlauf eines Jahres erschien Schumann wieder in Leipzig, und zwar, um sich völlig der Musik zu widmen; die besorgte Mutter des phantastischen Robert hatte sich, nachdem sie dessen Entschluß, die Musik zum Lebensbe-

rufe zu erwählen, vernommen, an Wieck gewandt, und dieser hatte sie beruhigt, indem er ihr folgende Aufschlüsse gab: „Meine verehrteste Frau," schrieb er, „Ich eile, Ihnen Ihr Geehrtes vom 7ten zu beantworten, ohne Sie weiter vorher meiner innigsten Theilnahme zu versichern. Meine Antwort kann aber nur kurz sein, weil ich von Geschäften vieler Art gedrängt bin und weil ich doch das Mehrste mit Ihrem Herrn Sohn mündlich besprechen müßte, um zu einem genügenden Resultat zu gelangen. Mein Vorschlag vor allen Dingen wäre also: Ihr Herr Sohn verläßt Heidelberg, das warme, seine Phantasie noch mehr erhitzende — und kehrt wieder in unser kaltes, plattes Leipzig ein aus vielen und hinreichenden Gründen, mit denen ich Ihrem Herrn Sohn gegenüber zu bestehen hoffe. Einstweilen so viel: Ich mache mich anheischig, Ihren Herrn Sohn, den Robert, bei seinem Talent und seiner Phantasie binnen drei Jahren zu einem der größten, jetzt lebenden Klavierspieler zu bilden, der geistreicher und wärmer als Moscheles und großartiger als Hummel spielen soll. Den Beweis dafür führe ich mit meiner eigenen elfjährigen Tochter, die ich eben anfange der Welt vorzustellen, und was die Komposition anlangt, so würde unser Kantor Weinlich vor der Hand gewiß ausreichen. Aber —

1. Robert meint sehr irrig, daß das ganze Klavierspiel in reiner Mechanik bestände, welch einseitiges Urtheil! ich möchte fast daraus schließen, daß er in Heidelberg gar keinen geistreichen Spieler gehört hat, oder daß er daselbst im Spiel nicht weiter gekommen sei. Wie er in Leipzig fortging, wußte er besser, was zu einem guten Klavierspieler gehöre, und meine 11jährige Clara soll und wird ihn eines Andern überzeugen. Aber das ist wahr, „für Robert liegt die größte Schwierigkeit in der ruhigen, kalten, besonnenen und anhaltenden Besiegung der Mechanik, als der erste Urstoff alles Klavierspiels." Ich gestehe offen, daß, wenn es mir in meinen Lektionen, welche ich ihm gab, gelang, nach harten Kämpfen und großem Widerstreben von seiner Seite und unerhörten Streichen, welche uns Beiden (als rein vernünftige Wesen) seine zügellose Phantasie spielte, ihn von der Wichtigkeit eines reinlichen, präcisen, egalen, deutlichen und rhythmisch bezeichnenden und endlich eleganten

Spiels zu überzeugen; es doch für die nächste Lektion oft wenige Früchte getragen hatte — und fing ich an, mit meiner gewohnten Liebe zu ihm, das alte Thema wieder vorzunehmen und auf den Unterschied der bei mir einstudierten Musik ꝛc. wieder zu kommen und ernstlich auf meinem Satz zu beharren, (mir war es ja nur um Robert und das Höchste in der Kunst zu thun) so ließ er sich 8—14 Tage und noch länger, entschuldigen, daß und warum er nicht kommen könnte ꝛc. und so hat er sich fort entschuldigt, mit wenig Ausnahmen — bis er fort ging in die Stadt und in solche Verhältnisse, welche wahrlich nicht geeignet sind, eine solche zügellose Phantasie, verbunden mit so viel schwankendem Sinn — zu bezwingen. Wird unser liebenswürdiger Robert jetzt anders, besonnener, fester — kräftiger und darf ich's sagen — kälter und männlicher sein? — Aus seinen Briefen scheint dies nicht hervorzugehen. —

2. Würde ich den Robert gar nicht anders übernehmen (nämlich, wenn er blos in und für die Kunst leben will) als daß er ein Jahr lang alle Tage eine Stunde bei mir habe. Warum? bitte ich einstweilen unbedingtes Vertrauen in mich zu setzen.

Wie kann ich aber dies, da ich jetzt zugleich ein Geschäft in Dresden habe, zu Weihnachten eines dergl. in Berlin anlege und binnen einem Jahre mit meiner Tochter noch nach Berlin, Wien und wahrscheinlich auch nach Paris eine Kunstreise mache. Was soll Roberts sogenannter Phantasie-Mensch dazu sagen, wenn er mir die Lektionen (vor der Hand mit den kalten Themas) abstehlen soll — um 3—6 Wochen lang, sich allein überlassen, nicht aus dem Gleis zu kommen? — Verehrteste Frau, das wissen wir Beide nicht — das muß Robert am besten wissen, er muß nur allein sagen, ob er wirklich etwas wollen kann. —

3. Ohne mich in etwas Weiteres vor der Hand einzulassen, erkläre ich, daß der Klaviervirtuos (wenn er nicht der allerberühmteste Komponist und sein Name schon seit Jahren gefeiert ist) nur sein Brod verdienen kann, wenn er Unterricht giebt — dann aber auch sehr gut und sehr reichlich. Es fehlt überall an guten, geistreichen, allseitig gebildeten Lehrern und es ist bekannt, daß man in Paris, Wien, Petersbnrg, Berlin ꝛc. 2—4 Thaler und in London 6—8 Thaler

für die Stunde bezahlt. — Zur Lehrerin erziehe ich denn vor allem meine Tochter, obgleich diese als Mädchen den Vorzug vor allen Klavierspielerinnen der Welt bereits hat, daß sie frei phantasieren kann — und doch lasse ich mich durch nichts täuschen. Nun würde Robert als Lehrer des Klavierspiels an solchen Orten sehr angenehm leben, da er doch nebenbei auch Interessen zu verzehren hat; denn ich will doch nicht fürchten, daß derselbe sein Kapital verzehren wird. — Nun aber frage ich, würde Robert sich dazu entschließen und bereits schon hier anfangen Stunden zu geben, weil man sich dazu Jahrelang ausbilden muß? Robert weiß doch noch, was ich von einem guten Klavierspieler verlange? dies können wir wiederum nicht wissen; — kann nicht sagen ob's Robert weiß.

4. Kann Robert sich entschließen, die Proben, kalte Theorie mit allem, was daran hängt, zwei Jahre bei Weinlich zu studiren? Mit Klavierunterricht verbinde ich immer eine Kenntniß der Akkordenlehre, was praktisch geübt wird und wobei ich schönen und richtigen Anschlag ꝛc. mit einem Wort, alles das lehre, was man in keiner Klavierschule findet und finden kann. — Hat sich Robert entschlossen, nur die wenige Theorie dabei zu erlernen, während doch wohl die Stunden interessant genug waren? Ich muß „Nein" sagen. Wird sich Robert jetzt entschließen können, gleich meiner Clara, alle Tage einige 3 u. 4stimmige Sätze auf der Tafel zu arbeiten, wobei die Phantasie fast gänzlich schweigen muß? wenigstens so eine, wie sich unser Robert zu erfreuen hat?

5. Thut Robert dies Alles aber nicht, wie ich gesagt habe, so frage ich: welche Rolle wird er spielen und welche Auswege wird seine Phantasie alsdann nehmen? —

Aus der Offenheit, mit der ich hier einiges erzählt, wenn auch nicht vollständig abgehandelt habe, mögen Sie gütigst ersehen, daß ich Ihr Beiderseitiges Vertrauen zu schätzen weiß und dasselbe späterhin zu verdienen wissen werde. Wenn Ihr Herr Sohn wieder nach Leipzig kommt, wo wir, Ihr Herr Sohn und Dr. Carus mit mir, alles vollständiger besprechen und berathen können werden.

Ihr Herr Sohn mag entschuldigen, wenn ich auf seinen Brief an mich nicht geantwortet habe. — Meine Geschäfte und die Ausbildung meiner Tochter mögen alle solche Nach-

lässigkeiten von meiner Seite entschuldigen, sowie die Eile, mit der ich diesen Brief geschrieben habe. —

Verehrteste Freundin, grämen Sie sich nicht — erzwingen läßt sich gar wenig in solchen Dingen: Wir wollen das Unsrige als Eltern thun — das Uebrige thut Gott. — Hat Robert den Muth und die Kraft, mir gegenüber meine Zweifel zu lösen und er löst sie praktisch nur 6 Monate (wodurch im entgegengesetzten Falle noch nicht Alles verloren wäre), so lassen Sie ihn in Frieden wandeln und geben ihm Ihren Segen. Einstweilen erwarten Sie nun einmal erst Antwort auf diese wenigen Zeilen, welche mit Verehrung schließt

Ihr ergebenster
Fr. Wieck.

Daß das dankbare, begeisterungsfähige Gemüt des jungen Enthusiasten überquoll, ist nur zu begreiflich. „Verehrtester! nehmen Sie meine Hand und führen Sie mich", schrieb er seinem Lehrer und Wohlthäter, „ich folge, wohin Sie wollen und will mir die Binde vom Auge rücken, damit es nicht vom Glanz geblendet werde. Ich wollte, Sie könnten jetzt in mich sehen; es ist still darinnen und um die ganze Welt haucht jetzt ein leiser, leichter Morgenduft." Natürlich schlang sich nun das Band der Freundschaft um Schumann und Wieck immer enger, ihr Verkehr wurde inniger, wozu auch der Umstand beitrug, daß Schumann eine freistehende Wohnung im Wieck'schen Hause, Grimmaische Straße 36, bezog. Aber auch für Clara, die nunmehr im 12. Lebensjahre stand, begann sich der junge Musiker, welcher bald nach seiner Wiederankunft in Leipzig dem virtuosen Klavierspiele entsagen mußte, weil er sich durch eine überaus anstrengende Fingerübung, von der er sich großen Erfolg versprochen, eine nicht mehr völlig zu behebende Sehnenzerrung zugezogen hatte, ganz wesentlich zu interessieren. Als das Mädchen im nächsten Jahre (1831) in Frankfurt a. M. konzertierte, schrieb er ihr folgenden bemerkenswerten Brief:

„Liebe, verehrte Clara!

Aber wie konnte ich doch gestern ein leichtes Lächeln nicht unterdrücken, als ich in der Didaskalia las: Variationen von Herz, gespielt von Clara W., ach, entschuldigen Sie —,

verehrungswürdiges Fräulein — und doch giebt es einen Vokabel der schöner ist als alle — nämlich: keinen. Wer würde sagen: Herr Paganini oder Herr Goethe? Ich weiß, Sie sind ein denkender Kopf und verstehen Ihren alten, mondscheinsüchtigen Charaden-Aufgeber — also, liebe Clara, ich denke oft an Sie, nicht wie der Bruder an seine Schwester, oder der Freund an seine Freundin, sondern wie ein Pilgrim an das ferne Altarbild; ich war während Ihrer Abwesenheit in Arabien, um alle Märchen zu erzählen, die Ihnen gefallen könnten — sechs neue Doppelgängergeschichten, 101 Charaden, acht spaßhafte Räthsel und dann die entsetzlich schönen Räubergeschichten und die vom wahren Geist — hu, wie's mich schüttelt! Alwin ist ein recht artiger Junge geworden; sein neuer blauer Rock und die Ledermütze stehen ihm ungemein schön. Von Gustav läßt sich wenig Erstaunliches sagen, er ist jedoch so erstaunlich gewachsen, daß Sie sich verwundern werden . . . Clemens nun ist der drolligste, liebenswürdigste, eigensinnigste Junge, spricht nach Noten und hat eine sehr sonore Stimme; auch er ist sehr gewachsen, mit Alwin geht jedoch einmal noch die Violine durch. Um vom Vetter Pfund zu berichten, so ist (mich ausgenommen) gewiß in L. kein Mensch, der sich so nach Frankfurt sehnt als er. — Haben Sie denn recht komponirt? und was? Im Traum hör' ich manchmal Musik — so komponiren Sie —. Bei Dorn bin ich bis zur 3stimmigen Fuge; außerdem ist eine Sonate in H-moll und ein Heft Papillons fertig; das letzte erscheint binnen 14 Tagen, im Druck nämlich. — Dorn giebt in 4 Wochen ein Konzert. Im Polenkonzert mußten 300 Men chen fortgehen, so voll war's. — Das Wetter ist heute herrlich — wie schmecken denn die Aepfel in Frankfurt? Und wie befindet sich das 3 mal gestrichene F in der Springvariation von Chopin? Das Papier geht zu Ende — Alles geht zu Ende, nur nicht die Freundschaft,

in welcher ich bin
Fräulein C. W's
wärmster Verehrer
R. Schumann."

Es kann nicht Wunder nehmen, daß der poetisch beanlagte Jüngling an der hochbegabten, kindlichen Clara schon

damals ein besonderes Wohlgefallen fand; malt doch der Hofkapellmeister Heinrich Dorn ihre Erscheinung in den schönsten Farben: „Meine Clara", schreibt er in einem Aufsatze über „Louis Berger und Friedrich Wieck" (Dresdner Journal September 1864), „war 1831 ein reizender Backfisch von 13 Jahren, zierliche Gestalt, blühende Gesichtsfarbe, zarte, weiße Händchen, üppiges schwarzes Haar, kluge, gluthvolle Augen, alles war an ihr appetitlich, und ich habe es meinem Schüler, dem jugendlichen Robert Schumann, nie verdacht, daß er schon drei Jahre später für die liebliche Erscheinung, seine ehemalige Mitschülerin und spätere Gemahlin im schönsten Entzücken schwärmte."

Die Konzerttournée Claras hatte außer Frankfurt die Städte Gotha, Erfurt, Cassel und Weimar umfaßt. Hier war Wieck mit Altmeister Goethe zusammen getroffen, und der greise Dichter war von der Kunst der kleinen Clara völlig hingerissen worden. „Am Sonnabend Mittag 12 Uhr", schreibt Friedrich Wieck aus der Musenstadt an seine Frau, „hatten wir Audienz bei Goethe, wo Clara zweimal gespielt. Was Goethe alles mit mir gesprochen, wie er die Clara aufgenommen, ihr selbst ein Kissen aus dem Vorsaal geholt und auf den Stuhl unterlegt — ja sogar sagte, Clara's Spiel macht die Komposition vergessen, alles dies ausführlich mündlich, wenn der Allmächtige uns wieder in Deine Nähe führt." Am Schlusse heißt es dann: „Soeben schickt Goethe der Clara sein Brustbild-Medaillon mit seiner Ueberschrift

„der geistreichen Clara Wieck"

Goethe.

In ihr Stammbuch: „Zum freundlichen Erinnern des 9. Okt. 1831. W. Goethe."

Für mich: „Für die meisterlich musikalische Unterhaltung verpflichtet. J. W. Goethe."

Von Frankfurt wandte sich Wieck nach Paris, wo ihn sein Schwager, der namhafte Maler Eduard Fechner in die vornehmsten, einflußreichsten Kreise Eingang verschaffte: Der berühmte Naturforscher Alexander von Humboldt und die Komponisten Mendelssohn, Meyerbeer, Chopin und Herz bildeten einen Teil des auserlesenen Auditoriums. Vor die große Oeffentlichkeit der französischen Metropole trat Clara

damals nur ein einziges Mal, da die dort auftretende Choleraepidemie den Vater zwang, die Stadt zu verlassen. Umso häufiger aber spielte das Mädchen in Soiréen. Ueber seine Erlebnisse in Paris berichtet Wieck in einem überaus humoristischen Briefe an seine Frau:

„Mich solltest Du in den Soiréen (von Fechner vorher aufs Pedantischste dressirt) mit gelben Handschuhen und weißem Halstuch, den Hut fortwährend in der Hand haltend, halb deutsch und halb französisch und halb verzweifelnd, von abends 10 Uhr bis nachts 2 Uhr herumschwenken sehen, stets die Ohren spitzend, damit ich nichts verhören will. Kind, Du erkenntest Deinen Friedrich nicht wieder; denn einen interessanteren Lohnbedienten hast Du nie gesehen. Ebenso meine breiten Stiefel und Schuhe, (sie sind ungefähr so gebaut wie die Fähre, mit der man früher bei Wurzen über die Mulde fuhr) mit dem blauen Frack mit dem Sammtkragen und kleinen gelben Knöpfen, schwarzen Beinkleidern, die knapp anliegen. Ich sehe darinnen ungefähr wie eine junge Eiche im Rosenthal aus.

Wir haben Kalkbrenner gehört, das ist der Größte, er kommt meinem Ideal am nächsten. Hier theile ich Dir einiges von unsrem Gespräche mit, nachdem Clara mehrere eigene Kompositionen auf seinem schweren Flügel, der kaum zu erdrücken war, vorgetragen hatte.

Kalkbrenner: „C'est le plus grand talent!“ Er küßt sie. Denke dir einen schönen sehr eitlen Mann, seine Frau, eine ächte Französin, jung und sehr reich, sitzt dabei am Kamin und fächelt sich mit einem neuen, modernen, französischen Fächer und sagt dann: „Aber schade, in Deutschland muß sie als Spielerin untergehen.“

Ich: „Sie wird nicht untergehen, denn ich gebe sie nicht aus den Händen.“

Kalkbr.: „Verzeihen Sie, mein Herr, in Deutschland spielen sie alle nach einer Manier, d. h. nach der Wiener Hopp und Hummel'schen Krabbelmanier, so Czerny, Ciblini, Pixis, Hiller, mit einem Worte, alle, welche aus Deutschland hierherkommen.“

Ich: „Ich muß sehr bitten, bei mir die erste Ausnahme zu machen, denn ich bin der größte Feind dieser Manier ich

kenne die Field'sche Spielart genau, und habe meine Tochter und meine Schüler nur nach diesem Grundsatz unterrichtet."

So ging unser Gespräch noch länger fort und die Zeit wird ihn belehren, wer Recht hat. —

Vorerst kehrte der gewissenhafte Vater und Lehrmeister Clara's nach Leipzig zurück, um seine Tochter, die bisher die modernere Richtung in der Tonkunst gepflegt, in die Geheimnisse der Klassik einzuweihen: Beethoven und Bach bildeten nun den Gegenstand des eifrigsten Studiums, und neben diesen Meistern fand auch der junge Schumann, dessen Bedeutung Wieck von allem Anfange an erkannt und gewürdigt hatte, Berücksichtigung. Bald aber ging es wieder hinaus in die Welt, Clara ließ sich in Magdeburg, Berlin, Hannover, Prag und Wien hören und erregte überall die höchste Bewunderung. Ehe sich Wieck nach Hannover begab, wandte er sich mit einem Schreiben an Heinrich Marschner, der als Hofkapellmeister mit den dortigen Verhältnissen wohl vertraut sein mußte und teilte ihm sein Vorhaben mit, in Hannover zwei bis drei Konzerte zu veranstalten. Marschner erwiderte:

„Geehrter Herr Wieck!

Mit Vergnügen habe ich Ihr Schreiben von Magdeburg erhalten und freue mich auf Ihre Herkunft sehr. Voriges Jahr konnte ich es von Ihrer Clara nicht erlangen, sie zu hören. Dafür hoff' ich nun, sie recht oft zu hören und bewundern zu können. Hinsichtlich Ihrer Pläne, hier 2—3 Konzerte zu geben und mehrmals bei Hofe zu spielen, muß ich Ihnen sagen, was bis jetzt Erfahrung gelehrt hat — was den Hof anbelangt, so ist er jetzt schon seit geraumer Zeit gegen Künstler etwas zurückhaltend geworden. Woran das liegt, weiß niemand zu sagen, besonders da man keine Abnahme an Liebe zur Kunst bemerken kann. Selbst Empfehlungen führen nicht immer zu Hofkonzerten, wie neulich an Molique ein Exempel statuirt worden ist. Molique, der größte Geiger Deutschlands ꝛc., war schon vor 10 Jahren hier und enthusiasmirte Hof und Volk. Dies geschah nun diesmal ebenfalls und zwar in hohem Grade und — er wurde nicht an Hof gebeten, obgleich er Empfehlungsbriefe vom König von Württemberg hatte. Soviel vom Hof. Jetzt zum Publikum, das in vielen Dingen dem Hofe gleicht, denn es liebt ebenfalls nicht,

Künſtler bedeutend zu unterſtützen, wie ich ſelbſt ſeit 4 Jahren in Erfahrung gebracht habe. Deſſenohngeachtet kann es Ihrer holden Zauberin Clara recht wohl gelingen, die Köpfe der Leute ſo zu verdrehen, daß ſie ihre Beutel auf den Kopf ſtellen. Möge das ſo ſein und dadurch wir das Vergnügen haben, Sie hier zu ſehen und zu hören; die Kapelle akkompagnirt immer bei bedeutenden Fremdenkonzerten, und in dieſer Hinſicht kann ich Sie wohl ebenfalls ihrer Theilnahme verſichern. Was ſoll ich aber von mir ſagen? Ich hoffe, als Leipziger verſehen Sie ſich der freundlichſten Aufnahme meinerſeits. Die Cholera iſt nicht hier und hat in Bremen ebenfalls aufgehört.

Ob Sie einen Flügel mitbringen ſollen oder nicht, ob Sie ihn hier für 50 Thlr. verkaufen können oder nicht — das vermag ich nicht zu beantworten. Privatlogis finden ſich auch hier, aber die Wahl iſt ſchwer. Somit hoff' ich alles beantwortet zu haben, und zum Schluß eilend grüße ich Sie und Fräulein Tochter auch von den Meinen herzlich und bleibe mit herzlicher Achtung

Ihr ergebener H. Marſchner."

Hannover, den 30. Nov. 1834.

Daß der Komponiſt des „Vampyr" mit ſeiner Behauptung von der Liebe des Hofes zur Kunſt recht hatte, beweiſt ein bisher ungedrucktes Empfehlungsbriefchen der Prinzeſſin Auguſte von Hannover, welches dieſe Clara für die Prinzeſſin Charlotte von Heſſen mitgegeben. Es verrät aber auch, daß die „Zurückhaltung", von der Marſchner gleichzeitig ſpricht, nur auf die finanziellen Verhältniſſe zurückzuführen geweſen ſein dürfte. Das Schreiben lautet:

„A Son Altesse Royale, Madame la Princesse Guillaume de Hesse, née Princesse de Danemarck à Copenhague.

Han., den 7. Febr. 1835.

Beſte Lotte! Du weißt, ich komme nicht gerne und nicht oft mit Recommandationsbriefen, allein dieſe Clara Wieck iſt ſolch ein ausgezeichnetes Talent, daß Du es mir gern vergeben wirſt, wenn Du ſie hörteſt! ich bitte Dich auch nur, ſie zu recommandiren bey dem König u. Deinen Brüdern, da ſie herrlich Klavier ſpielt; hier ſtellt mann ſie über Moſcheles, ſie iſt charmant u. Vergnügen muß ſie machen,

also bestes Lottchen sey ihre gütige Beschützerinn darum bittet Dich Deine treueste Auguste. Du selbst brauchst nichts für sie bey Dir zu geben, da sie theuer ist, seulement votre protection ma chère."

Die größten Erfolge errang Clara in Wien. Hier war man von ihrem eigenartigen, poetischen Spiel bezaubert, die Musiker schwärmten für die kleine Pianistin, und selbst eine so fein gestimmte, von vornehmster Kunstempfindung erfüllte Natur, wie die Grillparzers, erhielt durch die Vortragsweise des Wundermädchens Anregung. Es will viel sagen, daß der große österreichische Dichter, ein Bewunderer und Kenner der Werke Ludwig van Beethovens, an der Beethoven-Auffassung der jugendlichen Pianistin unbedingtes Wohlgefallen fand. Namentlich war es ihre Wiedergabe der F moll-Sonate, die Grillparzer in helle Begeisterung versetzte; er ward durch sie zu einem sinnreichen, schönen Gedichte inspiriert:

Clara Wieck und Beethoven's F-moll-Sonate.

Ein Wundermann, der Welt, des Lebens satt,
Schloß seine Zauber grollend ein
Im festverwahrten, diamantnen Schrein,
Und warf den Schlüssel in das Meer und starb.
Die Menschlein mühen sich geschäftig ab,
Umsonst! kein Sperrzeug löst das harte Schloß,
Und seine Zauber schlafen wie ihr Meister.
Ein Schäferkind, am Strand des Meeres spielend,
Sieht zu der heftig unberufnen Jagd,
Sinnvoll, gedankenlos, wie Mädchen sind,
Senkt sie die weißen Finger in die Fluth.
Und faßt, und hebt, und hat's. — Es ist der Schlüssel!
Auf springt sie, auf, mit höhern Herzensschlägen.
Der Schrein blinkt wie aus Augen ihr entgegen.
Der Schlüssel paßt, der Deckel fliegt. Die Geister,
Sie steigen auf und senken girrend sich
Der anmuthreichen, unschuldsvollen Herrin,
Die sie mit weißen Fingern spielend lenkt.

Clara's Wiedergabe dieser Sonate muß aber auch ganz hervorragend gewesen sein; denn die Baronin Erdmann, welche

beinahe ein Vierteljahrhundert eine dominierende Stellung auf dem Gebiete der Beethoveninterpretation inne hatte, soll, wie Wieck seiner Frau in einem Briefe berichtet, „laut erklärt“ haben, daß die Sonate „in Wien noch nie so geistreich und großartig vorgetragen worden“. „Und man sagt uns“, setzt der beglückte Vater in dem erwähnten Schreiben fort, „damit wäre Claras Ruf in Wien nun auf das Höchste gestiegen.“ Zu den zahlreichen Ehren, deren die jugendliche Pianistin in der österreichischen Residenz seitens des Publikums und der Künstlerkreise teilhaftig wurde — die „Gesellschaft der Musikfreunde“ erwählte sie zu ihrem Mitgliede — gesellte sich eine besondere Auszeichnung seitens des Wiener Hofes: Clara wurde von der Kaiserin zur Kammervirtuosin ernannt und konnte sich so rühmen, die erste Nichtösterreicherin zu sein, welche diesen Titel führen durfte. In Wien gab die gefeierte Künstlerin acht Konzerte, und Papa Wieck versäumte dabei nicht, seinen jungen, genialen Freund Robert Schumann dem Publikum der österreichischen Metropole vorzuführen: Clara spielte den „Karneval“ und verschaffte dem Komponisten einen bedeutenden Erfolg; wenigstens schreibt Wieck seiner Frau, daß das Tonstück „vor großen Kennern“ vorgetragen worden sei und „Furore“ gemacht habe. „Und weil man hier viel spricht, klatscht, erzählt, lauscht, besucht,“ fügt er in seiner originellen Art hinzu, „so ist sein (Schumanns) Name als Komponist schnell bekannt geworden.“

Nach all den zahlreichen, Aufsehen erregenden Erfolgen kehrte Wieck mit seiner Tochter nach Leipzig zurück. Und nun begann für die jugendliche Virtuosin ein neuer Lebensabschnitt, dem die aufkeimende und rasch sich entfaltende Liebe das Gepräge verlieh. Im Jahre 1834 hatte Robert Schumann die „Neue Zeitschrift für Musik“ gegründet und alle aufstrebenden und fortschrittlichen Musiker Leipzig's zur Mitarbeiterschaft eingeladen. Unter ihnen befand sich auch Friedrich Wieck, der überall zu finden war, wo es den Geist der Tonkunst zu beleben und neuen, kühnen Gedanken Geltung zu verschaffen galt. Durch diesen innigen geistigen Verkehr traten beide Männer auch gesellschaftlich einander näher, und Schumann war oft Gast im Wieck'schen Hause, wo ihn neben dem Altmeister besonders Clara fesselte. Vorerst allerdings wurde er sonderbarerweise durch die Dazwischenkunft eines andern

Mädchens von einer Verbindung mit seiner Jugendgeliebten, die einst seine Gattin werden sollte, abgehalten. Im selben Jahre, in dem die erwähnte Zeitschrift in's Leben gerufen wurde, in dem Jahre, das Schumann später als das merkwürdigste seines Lebens bezeichnete, kam Ernestine von Fricken, ein 16jähriges Mädchen, die Adoptivtochter des Hauptmanns Freiherrn von Fricken, aus Asch in das Wieck'sche Haus, um hier ihre Studien im Klavierspiel fortzusetzen. Schumann fand an der jugendlich blühenden Mädchengestalt Wohlgefallen, und Ernestine erwiderte die Neigung des schwärmerischen Tonkünstlers in vollstem Maße. Als Hauptmann von Fricken von dem Interesse, welches Ernestine und Schumann für einander hegten, Kenntnis erhielt, wandte er sich im Vertrauen an den Lehrmeister seiner Adoptivtochter, um von ihm gründlichere Information über die Art des Verhältnisses zwischen den beiden jungen Leuten einzuholen.

Wieck sandte ihm folgendes Schreiben:

Den 1. August 34.

„Herrn Baron v. Fricken in Asch.

Zwischen E. und Sch. besteht eine — ich will nicht sagen — innige, doch große Zuneigung. Davon bin ich überzeugt und gehe nicht weiter in's Einzelne. Diese Neigung, dieses Beieinandersein, dieses Zusammengehen (bei weitem nicht führen) auf Spaziergängen — dieses Vertrautsein ist aber nicht unedler Art. Mündlich hätte ich Ihnen bewiesen, daß Beide noch keinen Kuß gewechselt — nicht die Hand gedrückt, aber doch großes Interesse an einander nehmen, das liegt in Sch.'s Persönlichkeit. Wie viel müßte ich schreiben, um diesen etwas launigen, störrischen, aber noblen, herrlichen, schwärmerischen, hochbegabten, bis in's Tiefste geistig ausgebildeten genialen Tonsetzer und Schriftsteller Sch. näher zu beschreiben! Nun, mein erfahrener Freund, denken Sie sich unsere E. etwas unruhig — denn ein Mädchen in den Jahren ahndet — manche Tage ziemlich zerstreut, denn sie fühlt. Kurz, mein erfahrener Freund, hätte ich nöthig, Ihnen noch zu sagen, daß sie eine Stunde vorher schon im Erker steht und nach-

sieht, ob Schumann nicht heute eine Stunde früher kommen könnte, als er ihr zufällig angedeutet, — weil es doch einmal der Fall gewesen! — Meinen Sie nicht, daß E. vor einem Spaziergange Abends mit ihm und einigen unserer anderen Freunde, sich nicht noch einmal anders ankleidet, was eben nicht nöthig ist? Daß sie nach 10 oder 20 Minuten vom Klavier aufspringt, an ein anderes Klavier geht, im Nebenzimmer zufällig an's Fenster geräth — einmal in ihre Stube geht — mich sehnsüchtig furchtsam (aber nie zudringlich, ungestüm, leidenschaftlich, gebieterisch) ansieht und fragt, ob wir nicht Morgen früh im Rosenthal Kaffee trinken — und Sch. ist auf ihrem Gesicht zu lesen . . .

Sie fragen, was macht E., wenn sie nicht spielt? — Nie was Unrechtes! Aber sie trödelt oft träumerisch und liest fast gar nichts — denn sie liest und studirt zu viel auf Sch.s Gesicht, und was sind todte Buchstaben gegen ein lebendiges Gesicht!"

Zu Michaelis 1834 kehrte Ernestine wieder nach Hause zurück. Schumann blieb mit dem Mädchen noch eine Zeitlang in brieflichem Verkehr, seine Gefühle erkalteten aber zusehends, bis er sich von der einst so Heißgeliebten völlig lossagte. Lange wußte man diesen plötzlichen Umschwung nicht zu deuten. Untersuchungen aber haben ergeben, daß Schumann in Erfahrung gebracht hatte, Ernestine sei eine uneheliche Tochter der Gräfin Zedtwitz, was ihn bestimmt habe, mit ihr zu brechen. Er fand auch bald seine Neigung zu Clara wieder und vergaß das Mädchen, das einst seine Liebe so sehr entflammt hatte.

Die ersten Briefe, die Schumanns Leidenschaft für Clara dokumentieren, stammen aus dem Jahre 1837. Sie sind an Friedrich Wieck, seine Frau und die Geliebte selbst gerichtet.

1.

„Es ist so einfach, was ich Ihnen zu sagen habe" — schreibt Schumann an Wieck — „und doch werden mir manchmal die rechten Worte fehlen. Eine zitternde Hand vermag die Feder nicht ruhig zu führen. Wenn ich daher in Form und Ausdruck hier und da fehle, so sehen Sie mir dies nach.

Es ist heute Claras Geburtstag, — der Tag, an dem das Liebste, was die Welt für Sie, wie für mich hat, zum ersten Male das Licht der Welt erblickt, — der Tag, an dem ich von jeher auch über mich nachgedacht, da Sie so tief in mein Leben eingegriffen. Gestehe ich es, so dachte ich noch nie so beruhigt an meine Zukunft, als gerade heute. Sicher gestellt gegen Mangel, soweit dies menschliche Einsicht voraussagen kann, schöne Pläne im Kopfe, ein junges, allem Edlen begeistertes Herz, Hände zum Arbeiten, im Bewußtsein eines herrlichen Wirkungskreises, und noch in der Hoffnung, Alles zu leisten, was von meinen Kräften erwartet werden kann, geehrt und geliebt von Vielen — ich dächte, es wäre genug! — Ach, der schmerzlichen Antwort, die ich mir darauf geben muß! Was ist das Alles gegen den Schmerz gerade von der getrennt zu sein, der dies ganze Streben gilt, und die mich treu und ewig wieder liebt. Sie kennen diese Einzige, Sie glücklicher Vater, nur zu wohl. Fragen Sie Ihr Auge, ob ich nicht wahr gesprochen!

Achtzehn Monate lang haben Sie mich geprüft, schwer wie ein Schicksal für sich. Wie dürfte ich Ihnen zürnen! Ich hatte Sie tief gekränkt, aber büßen haben Sie mich es auch lassen. — Jetzt prüfen Sie mich noch einmal so lang. Vielleicht, wenn Sie das Unmögliche finden, vielleicht halten meine Kräfte mit Ihren Wünschen Schritt; vielleicht gewinne ich mir Ihr Vertrauen. Sie wissen, in hohen Dingen daure ich aus. Finden Sie mich dann bewährt, treu und männlich, so segnen Sie dies Seelenbündniß, dem zum höchsten Glück nichts fehlt, als die elterliche Weihe. Es ist nicht die Aufregung des Augenblickes, keine Leidenschaft, nichts Aeußeres, was mich an Clara hält mit allen Fasern meines Daseins, es ist die tiefste Ueberzeugung, daß selten ein Bündniß unter so günstiger Uebereinstimmung aller Verhältnisse ins Leben treten könne, es ist dies verehrungswürdige hohe Mädchen selbst, das überall Glück verbreitet und für unseres bürgt. Sind auch Sie zu dieser Ueberzeugung gekommen, so geben Sie mir gewiß das Versprechen, daß Sie vor der Hand nichts über Claras Zukunft entscheiden wollen, wie ich Ihnen auf mein Wort verspreche, gegen Ihren Wunsch nicht mit Clara zu reden. Nur das Eine gestatten Sie uns, wenn Sie auf längeren Reisen sind, uns einander Nachricht geben zu dürfen.

So wäre mir diese Lebensfrage vom Herzen; es schlägt im Augenblick so ruhig, denn es ist bewußt, daß es nur Glück und Frieden unter den Menschen will. Vertrauensvoll lege ich meine Zukunft in Ihre Hand! Meinem Stande, meinem Talente, meinem Charakter sind Sie eine schonende und vollständige Antwort schuldig. Am Liebsten sprechen wir uns!

Feierliche Augenblicke bis dahin, wo ich eine Entscheidung erfahre — feierlich wie die Pause zwischen Blitz und Schlag im Gewitter, wo man nicht weiß, ob es vernichtend oder segnend vorüberziehen wird. — Mit dem tiefsten Ausdruck, dessen ein geängstetes, liebendes Herz fähig ist, flehe ich Sie an: Seyn Sie segnend einem Ihrer ältesten Freunde wieder Freund und dem besten Kinde der beste Vater. Robert Schumann."

2.

Ihnen vor Allem, meine gütige Frau*), lege ich unser künftiges Geschick ans Herz — an kein stiefmütterliches glaub' ich. Ihr klarer Blick, Ihr wohlwollender Sinn, Ihre hohe Achtung und Liebe für Clara werden Sie das Beste finden lassen. Daß der Geburtstag eines Wesens, welches so Unzählige schon beglückt, ein Tag des Jammers werde, — verhüten Sie das große Unglück, das uns Allen bevorsteht.

Ihr ergebenster

Robert Schumann."

3.

Sie aber, liebe, liebe Clara, möchten nach dieser schmerzvollen Trennung alles, was ich Ihren Eltern geschrieben, in Liebe unterstützen, und da fortfahren, wo meine nicht mehr ausreicht.

Ihr

R. S.

Friedrich Wieck setzte, wie bekannt, der Vereinigung seiner Tochter mit Schumann einen heftigen Widerstand entgegen, was zur Folge hatte, daß Clara gegen den Willen des Vaters

*) An Frau Clementine Wieck.

des Geliebten Gattin wurde. Am 12. September 1840 ließ sich das Paar in Schönefeld bei Leipzig trauen, und das Copulationsregister der dortigen Gemeinde verzeichnet in seiner pedantisch-merkwürdigen Weise, daß „Dr. R. Schumann, musikalischer Komponist und Einwohner in Leipzig, hinterlassener ehelicher Sohn von August Schumann, gewesenem Buchhändler in Zwickau," sich mit „Jungfrau Clara Josephine Wieck, Friedrich Wiecks, Instrumentenhändlers in Leipzig, ehelich älteste Tochter erster Ehe den 12. Sept., Sonnabend vor Dom. XIII. p. Trin., um vormittags 10 Uhr" vor Gott vereinigt habe. Es wäre völlig unbegründet, anzunehmen, daß Clara ihre Pflichten dem Vater gegenüber vergessen, daß sie selbst für Augenblicke nur des Dankes entraten, den sie ihrem einzigen Erzieher, dem liebevollen Förderer ihres körperlichen und geistigen Wohls, ihrem treuen Begleiter auf allen Kunstwegen, in so hohem Maße schuldete. Nach wie vor dem Schritte, den sie, der Not gehorchend, nicht dem eig'nen Triebe, einschlug, um in den Besitz des ersehnten Glücks zu gelangen, hing sie voll Zärtlichkeit an ihrem Väterchen, und die Briefe, die sie schrieb, sprachen zu deutlich für ihre lautere Kindesliebe, als daß man an derselben nur irgendwie zweifeln könnte. Im Jahre 1839, also vor ihrer Verbindung mit Schumann, richtete Clara von Paris aus unterm 1. Mai an Wieck einen ausführlichen Brief, der ihre rührende Anhänglichkeit und Hingebung an den Vater so recht charakterisiert:

„Mein geliebter Vater," schreibt sie, „Deine Briefe aus Dresden haben wir erhalten, und ich danke Dir für Deine lieben Zeilen; große Sehnsucht hätte ich, Dich, mein lieber Vater, wieder zu sehen und mit Dir so recht in aller Liebe und Eintracht einmal zu reden; so laß es mich wenigstens jetzt schriftlich thun. Ich las Deinen Brief an Emilie und gestehe Dir aufrichtig, daß Du Manches berührt, was schon längst in mir sprach und worüber ich schon viel im Stillen nachgedacht. Meine Liebe zu Schumann ist allerdings eine leidenschaftliche, doch nicht blos aus Leidenschaft und Schwärmerei lieb ich ihn, sondern weil ich ihn für den besten Menschen halte, weil ich glaube, daß kein Mann mich so rein, so edel lieben und mich so verstehen würde als Er, und so glaub ich auf der andern Seite auch ihn mit meinem Besitz ganz beglücken zu können und gewiß keine andere Frau würde ihn

so verstehen wie ich. Du wirst mir verzeihen, lieber Vater, wenn ich Dir sage, Ihr alle kennt ihn doch gar nicht und könnte ich Euch doch nur überzeugen von seiner Herzensgüte! Jeder Mensch hat seine Eigenheiten, muß man ihn nicht darnach nehmen? Ich weiß was Schumann fehlt, das ist ein Freund, ein erfahrener Mann, der ihm beisteht und hülfreiche Hand leistet; bedenke, daß Schumann nie in die Welt gekommen war — kann es denn nun auf einmal gehen? ach Vater werde Du ihm ein Freund — Du sollst ihn gewiß nicht undankbar finden und würdest ihn gewiß achten; glaubst Du denn, daß ich Schumann so liebte, wenn ich ihn nicht achtete? glaubst Du nicht, daß ich wohl seine Fehler weiß? Aber auch seine Tugenden kenne ich. Uns würde zu unserem Glücke nichts fehlen, als ein, wenn auch kleines, doch sicheres Auskommen und Deine Einwilligung; ohne letztere wäre ich ganz unglücklich; ich könnte nie Ruhe haben und Dich, der ja so viel Gemüth hat, würde das auch unglücklich machen. Lieber Vater versprichst Du mir Deine Einwilligung, wenn Dir Sch. ein Einkommen von 1000 Thlr. ausweisen kann? 2000 Thlr. wäre doch etwas zu viel verlangt, das kann sich nur nach u. nach finden. Gieb uns die Hoffnung und wir werden glücklich sein, u. Sch. wird noch mit ganz anderem Muth darauf hinarbeiten, mich zu besitzen; ich verspreche Dir hingegen, Sch. nicht eher zu heirathen, als bis uns keine sorgenvollen Tage mehr erwarten. Gewinnt Sch. ein sicheres Auskommen, was ich sicher glaube, und wir haben alsdann Deine Einwilligung, so machst Du uns zu den glücklichsten Menschen. Nie kann ich von ihm lassen und er nicht von mir — nie könnte ich einen andern Mann lieben — ich bitte Dich, versprich es mir, sage mir aufrichtig, was Du verlangst, was Du in Deinem Innern denkst. Ach wie glücklich kannst Du uns machen! Oft weine ich schon im Stillen von Dir getrennt zu sein, Dich auf Deinen Spaziergängen nicht begleiten zu können, mich von Dir undankbar genannt zu wissen u. so Vieles noch! Hing ich je an Dir, so ist es jetzt. Könnte ich Dir nur alles sagen, was noch in mir spricht! Hätte ich dich nur da —, Du ließest Dich rühren! — Du kennst mich wirklich nicht ganz, haben mich doch andre Menschen lieb, weil sie meinen, ich sei gut u. Du hältst mich nicht dafür?

oh ja, doch u. darum gieb mir einen Kuß — so! Ich bitte Dich, schreib mir gleich wieder, ich kann nicht lange in der Unruhe bleiben! Du solltest sehen, wie ich meiner Kunst leben würde; Du meinst, ich liebe meine Kunst nicht! Ach Gott, giebt es Augenblicke, wo ich ganz allen Kummer vergesse, so ist es am Klavier. . . . . "

Aber auch nach der Verbindung mit ihrem Robert blieb Clara die liebende, dankbare Tochter, und die Briefe, die sie aus Düsseldorf, wohin Schumann im Jahre 1850 übersiedelt war, sowie aus Scheveningen nach Hause richtete, bezeugen, daß ihr Herz noch immer laut und warm, wie in der Kindheit Tagen für Väterchen schlug:

Düsseldorf, d. 14. Juni 1851.

Lieber Vater,

es freute mich sehr, sobald Nachricht von Euch zu empfangen, doch hatte ich gehofft, Ihr würdet auch Düsseldorf mit berühren, was Du jedoch gar nicht in Absicht zu haben scheinst! nun, sey es, wie es wolle, ich komme jedenfalls nach Köln, wenn Ihr dort seyd, sey nur so gut, es mir bestimmt mit einer Zeile zu melden. Verschiebt es nur nicht gar zu lange, sonst sind wir am Ende schon auf der Reise! — Mein Mann kann dem Drange, London gerade jetzt zu sehen, nicht widerstehen, daher wir wohl Anfang July auf 8—10 Tage hinreisen werden, doch nur um zu sehen und zu hören, nicht selbst zu musiciren. Robert meint, so Etwas höre und sehe man im Leben nie wieder, als jetzt dort, und, machen wir eine Rheinreise, wie wir es erst wollten, so ist diese eben so kostspielig, denn sehr Recht hast Du, es ist furchtbar theuer am Rhein. — Was Du aber von den Menschen am Rhein sagest, kann ich Dir doch nicht einräumen, daß sie nämlich dumm seyen! Du brauchtest nur einmal einen Musikwinter hier mitzumachen, um anderer Meinung zu werden! Aachen kannst Du eigentlich nicht mehr zum Rhein zählen, denn dort machen eigentlich Belgier das Musik-Publikum bei den Musikfesten aus; von hier z. B. waren kaum 3 Personen dort. Mit Lindpaintner aber hat es eine eigene Bewandtniß: man hatte ihm nämlich vor Jahren schon von Aachen aus versprochen, daß er das nächste Musikfest daselbst leiten solle. Dieses hatte sich nun durch die unruhigen Jahre bis jetzt hinausgeschoben, und war

das Aachner Comité in größter Verlegenheit — sie mußten ihr Versprechen halten; freilich hätten sie trotzdem die drei Tage wohl auch an drei Directoren vertheilen können, und das war dumm! wie viel interessanter wäre ihr Fest doch dadurch geworden! —

Ich hoffe sehr, Marie wird doch in Frankfurt nicht ohne Concert fortgelassen, wenn freilich wohl jetzt auf große Einnahme am allerwenigsten zu rechnen ist! in Baden-Baden glaube ich aber gewiß, daß Ihr zu finden sein werdet, wenn Ihr nämlich mehrere Wochen dort bleibt und viel Bekanntschaften, unter den Engländern besonders, macht, was Ihr ja auch wollt.

Marien sage meinen schönen Dank für ihre lieben Zeilen, die ich, sowie die Deinigen längst beantwortet hätte, wäre ich nicht von Früh bis Abend nach einem Logis herumgelaufen, das wir nun endlich haben und in 8 Tagen zu beziehen denken. Entschuldigt mich daher und bereitet bald die Freude Euch zu sehen Eurer Clara.

Scheveningen, d. 16. Aug. 1852.

Lieber Vater,

am Ende bekömmst Du einen Schreck über diese Zeilen, und vermuthest einen sentimentalen Gratulations-Brief, doch, dies soll er nicht sein, nur einen Gruß soll er Dir bringen und unseren Dank, daß Du uns die liebe Marie geschickt, die uns von Tag zu Tag lieber geworden! sie ist ein ganz eigenthümliches Wesen, das man aber näher kennen muß, wie das bei Allen ist, die sich geben, wie sie sind; ihr natürliches, ungezwungenes Wesen hat ihr in Düsseldorf alle Herzen zugewandt, und ihr Spiel hat sich so außerordentlich in jeder Weise noch vervollkommt, daß wir ganz überrascht waren, und nur gewünscht hätten, wir hätten sie öfter hören können, was leider durch meines Mannes Unwohlseyn, das einen hohen Grad erreicht hatte, unmöglich wurde, da ihn jeder Ton angreift, und ich ihn fast keine Minute verlassen durfte; da hat denn auch die arme Marie oft ohne uns herum wandern müssen. Was sagst Du nun aber dazu, daß wir sie Dir entführt haben? bist Du bös? wirst Du sie zurück verlangen? ach, laßt sie uns noch ein wenig, sie ist uns so lieb, erheitert

auch so oft meinen Mann durch ihr immer fröhliches Seyn, und haben wir uns so an sie gewöhnt, daß sie uns, wie ein recht theures Familien-Mitglied, recht fehlen würde, ging sie von uns. Sie wird Dir selbst Näheres über ihren Aufenthalt, sowie über den Kosten-Punkt mittheilen, und sehen wir einer baldigen Antwort von Dir entgegen. Ich habe ihr gerathen, Dieselbe ruhig abzuwarten, ehe sie abreist. — Ueber das Düsseldorfer Fest schrieb sie Dir gewiß selbst, und so will ich Dir nur noch Adieu sagen, und auch meines Mannes schönste Grüße an Euch Alle beifügen. Er hat heute mit den Seebädern begonnen, auch Marie hat Eins genommen! es macht uns immer so viel Vergnügen bei ihrem sonstigen Verstand so viel kindliches Vergnügen an Allem zu finden — ein frisches kindliches Gemüth findet man bei den jungen Damen jetzt selten mehr.

Nochmals Adieu — der Mutter herzlichsten Gruß und Dir das Beste wünschend bleibe ich Deine Clara.

*) Schon war der Brief zugesiegelt, hält plötzlich ein Wagen vor der Thür und Jenny Lind mit ihrem Mann, auf der Reise nach der Schweiz begriffen, besuchte Schumanns. Ich fand sie sehr hübsch, liebenswürdig, einfach und interessant. Leider war sie nur zu schnell entschwunden und blieb mir nichts als die Erinnerung.

Scheveningen, d. 26. Aug. 1852.

Lieber Vater,

Marie hat Dir heute wieder so viel geschrieben, daß sie mir wirklich allen Stoff vor der Nase weggeschnappt hat, danken aber muß ich Dir sowie auch in meines Mannes Namen selbst, daß Du uns das liebe Mädchen noch läßt, denn tagtäglich sprachen wir davon, wie sehr es uns betrüben würde, schriebest Du etwa, sie solle zurückkommen; ordentlich mit leichterem Herzen traten wir die letzten 10 Tage hier (so lange müssen wir noch bleiben) heute an, nur dauert mich Marie zuweilen wohl wegen der Langeweile, die sie oft haben muß. Wir hatten nun auf ein Clavier gehofft, das hätte auch sie doch manchmal unterhalten, da schreibt uns aber Verhulst heute, daß die Miethe für 14 Tage mit Transport

*) Das Postscriptum rührt von Marie Wieck her.

13 Thaler kostet, und das ist doch ein zu theueres Vergnügen für einen Klapperkasten vielleicht. Marie muß wohl nun wieder wie vorher in's Badehaus wandeln, um dort ihre Finger wenigstens zu bewegen; wenn wir aber nach Düsseldorf zurückkehren soll sie tüchtig studiren, wenn Du sie uns nämlich dann noch lässest, vielleicht, bis Du mit ihr in Frankfurth zusammentrifft. Es wäre gewiß besser, sie reiste dann von hier aus dorthin (ich meine von Düsseldorf), als erst wieder nach Dresden zurück, was ein gar großer Umweg wäre. Doch, dieß soll keine Einmischung in Eure Pläne sein, nur mögt Ihr überzeugt sein, daß jeder Tag, den Ihr sie uns länger laßt, sie uns lieber macht, denn sie hat wirklich einen vortrefflichen, liebenswürdigen Charakter, und, soll ich es gestehen, so ist sie mir als Künstlerin doppelt lieb und werth, als sie fern von jeder Eitelkeit und Arroganz ist.

Ueber Deinen Wunsch, daß sie in Holland Concerte geben möchte, hatten wir schon nachgedacht, ehe Du darüber schriebst, es ist aber nach Verhulst's Ausspruche jetzt unmöglich, weil Alles verreist ist, und erst im Octbr. die Leute so nach und nach wieder einrücken. An Theuner nach Amsterdam wollen wir aber gleich schreiben, entweder Marie oder ich — versäumt soll nichts werden.

Dein Brief hat uns, abgesehen der sehnlich gewünschten Bewilligung zu Mariens Hierbleiben, viele Freude gemacht, und mehrere Male haben wir laut gelacht — mein Mann beneidete Dich im Stillen um Deinen guten Humor! der hilft Einem am besten über manche Klippen auf dem Lebenswege hinweg. — Dein immer warmer Kunstenthusiasmus erfüllt uns mit Bewunderung, und möchten wir wohl gern Deine neue Schülerin hören.

Das Papier geht zu Ende — ich will den Brief nicht gar zu dick füllen, mit Stroh am Ende, daher nur noch die schönsten Grüße an die liebe Mutter und einen herzlichen Kuß, lieber Vater, Dir für Deinen Brief. Deine Clara.

Düsseldorf, d. 28. Septbr. 1852.

Leider muß es nun heute doch sein, daß wir uns von der lieben Marie trennen! ich wollte wir könnten sie Dir, lieber Vater, selbst wieder überbringen, da das aber denn doch nicht geht, so hoffen wir, sie soll auch ohne unseren

Schutz gesund und wohlbehalten in Eure Arme fliegen. Ihr werdet sie hoffentlich nicht weniger munter finden, als Ihr sie uns gesandt — hier wollte man behaupten, sie sey im Seebade stärker geworden, was sie selbst jedoch nicht gerne hört! — Ueber sie selbst habe ich Dir schon geschrieben, wie wir sie ganz so gefunden, wie Du sie geschildert — d. h. hier und da wohl in etwas milderen Farben; wir werden sie recht vermissen, doch will ich deshalb nicht undankbar sein, denn es war gewiß kein kleines Opfer, daß Du sie uns so lange ließest. Ich wünschte nur, wir hätten mehr musiciren können, doch das war durch meines Mannes Unwohlseyn unmöglich. Es geht ihm jetzt besser, viel besser, doch muß er noch immer jede Anstrengung und Aufregung meiden. Er wollte Dir so gern einige Zeilen selbst schreiben und Dir für Dein uns so liebevoll anvertrautes Gut danken, doch Briefe schreiben strengt ihn gerade am meisten an, und so bitten wir den Willen für die That zu nehmen, wenngleich Du dieß nicht liebst! —

Noch muß ich Dir sagen, daß Du uns recht in Verlegenheit gesetzt durch Dein reiches Geschenk an die Kinder!

Wir hatten immer gehofft, Deine Pläne würden sich so fügen, daß Du Marien Selbst geholt hättest, dann hätte ich doch die Freude gehabt, Dich auch zu sehen! nun werden wir wohl zu Euch kommen müssen, doch wann, das weiß der Himmel!

Grüße die Mutter schönstens, und seyd uns Beide nicht bös, wenn wir Mißbrauch von Eurer Güte gemacht haben — zu schätzen wußten wir sie trotzdem doch, und so umarme ich Dich in kindlicher Liebe Deine Tochter

Clara Schumann.

Das Verhältnis Friedrich Wiecks zu Robert Schumann bildet in den Biographien beider Männer einen vielumstrittenen Punkt, und eine richtige Darstellnng desselben, welche erschöpfend und glaubwürdig zugleich sein, welche unparteiisch alle wesentlichen Momente prüfen, alle Eventualitäten in Erwägung ziehen soll, darf füglich als eine der schwierigsten Aufgaben der Schumann-, beziehungsweise Wieck-Forschung angesehen werden. Da genügt es aber nicht, „die Vorgänge wahrheitsgetreu nach den Akten" trocken zu erzählen, wie das Gustav

Wustmann in seinem Aufsatze „Aus Clara Schumanns Brautzeit“ („Die Grenzboten“ 1896 Nr. 50) gethan, sondern es muß auf alle bestimmenden Umstände Rücksicht genommen werden. Allerdings da kommt nur der Streit um Clara in Betracht; denn vor, wie nach demselben waren ja die Beziehungen der beiden Männer zu einander recht freundliche. Clara war nicht nur, wie R. Batka in seinem Aufsatze über Schumann und Wieck (Neue Musikzeitung 1894 Nr. 10) sagt, des Vaters Glück, sein Stolz, sondern sie bildete den Prüfstein für seine musikpädagogische Bedeutung, und er erblickte in der Vervollkommnung ihrer Kunst die größte, die einzige Aufgabe seines Lebens. Was Wunder also, wenn er sich nicht leicht entschließen konnte, seine Tochter einem jungen Manne anzuvertrauen, von dessen Einfluß auf die künstlerische Weiterentwicklung derselben er noch keine klaren Vorstellungen besaß. Ueberdies hielt Wieck das Einkommen Schumanns für nicht bedeutend genug und fürchtete obendrein den Leichtsinn des jungen Mannes. Ob nun Schumanns Leichtfertigkeit, namentlich die ihm zur Last gelegte häufige Trunkenheit, wirklich so besorgniserregend war oder nicht, ist für die Beurteilung der Haltung Wiecks seinem zukünftigen Schwiegersohne gegenüber weniger von Belang. Thatsache ist, daß sie der fürsorgliche, liebevolle Vater als ein gefahrdrohendes Moment betrachtete und darum sein Kind auf jede Weise von einer Verbindung mit Schumann fernzuhalten suchte. Derlei Fälle ereignen sich in vornehmen Familien beinahe alle Tage, ohne daß an den einer Vereinigung zweier Liebenden widerstrebenden Teilen so scharfe, ungerechte Kritik geübt würde, wie es hier geschah und immer noch geschieht.

Bekanntlich trotzten Schumann und seine Geliebte dem Widerstande Papa Wieck's und führten gegen ihn einen Prozeß, der von Mitte Juli 1839 bis Ende August 1840 währte und sie an das ersehnte Ziel führte. In dem Briefe, in welchem sich Robert Schumann am 30. Juni 1839 zuerst an den Rechtsanwalt Einert in Leipzig wandte, zählt er die Bedingungen auf, die ihm der alte Wieck für den Fall seiner Vereinigung mit Clara stellte. „Die Bedingungen waren“, schreibt Schumann:

1. Daß wir, so lange er lebte, nicht in Sachsen leben sollten, daß ich mir aber trotzdem auswärts eben so viel er-

werden müßte, als mir eine hier von mir redigirte musikalische Zeitung einbringt;

2. Daß er Claras Vermögen an sich behalten, mit 4% verzinsen und erst nach fünf Jahren auszahlen wolle;

3. Daß ich um keine mündliche oder schriftliche Unterredung mit ihm eher ansuche, als er selbst sie wünscht;

4. Daß Clara nie Anspruch machen soll, etwas von ihm nach seinem Tode zu erben;

5. Daß wir uns schon zu Michaelis verehelichen müßten. „Auf diese Bedingungen", fügt Schumann hinzu, „(die letzte ausgenommen), konnten wir natürlich nicht eingehen und entschlossen uns daher, den Weg Rechtens gegen ihn zu ergreifen.

Aus diesen Bedingungen auf die Gewinnsucht Wiecks schließen zu wollen, erscheint keineswegs thunlich; sie stellen sich nur als für Schumann unübersteigbare Hindernisse dar, mit deren Hilfe der Vater eine Vereinigung der Liebenden sicher verhindern zu können hoffte. Daß es sich hier keinesfalls um eine Geldspekulation handelt, geht schon aus dem Umstande hervor, daß Wieck alle Ersparnisse seiner älteren Tochter, die sie von den Erträgnissen ihrer Konzertreisen erübrigte, gewissenhaft aufbewahrte und über sie stets streng Rechnung führte, daß er sie als das Eigentum seines Kindes betrachtete, von dem er keinen Pfennig je für sich verwendete. Uebrigens beweist auch ein Brief aus dem Jahre 1867, den Friedrich Wieck an die damals schon verwitwete Clara richtete, wie sehr ihm das materielle Wohl seiner geliebten Tochter und seiner Enkel am Herzen lag. „Nun gleich zur Sache!" heißt es dort, „daß Du Dich selbst ernähren und anständig erhalten kannst, weiß ich wohl und habe dafür treulich gesorgt und Dich erzogen. Aber die Kinder! Es darf Dir zur Erziehung nicht an Mitteln fehlen, auch wenn Du nicht reist. Also sage mir Alles, ich schicke Dir im Nothfall Geld" Was die Mittel anbelangt, deren sich Wieck im Verlaufe des Streites mit Schumann bediente, läßt es sich wohl nicht leugnen, daß sie bisweilen scharf waren, aber die Verbitterung, in die ihn die direkte Auflehnung seiner Tochter gegen seinen Willen versetzte, mag diese Schärfe rechtfertigen. Uebrigens legte sich ja auch Schumann keinerlei Zurückhaltung auf, wie die Bitterkeit beweist, mit der der Kampf von seiner Seite geführt wurde: drei Klagen wollte er gegen den Vater seiner Braut

einbringen, und die Besonnenheit des Rechtsanwaltes mußte erst dem stürmischen Uebereifer des jungen Mannes einen Dämpfer aufsetzen. Es wäre gewiß ungerecht, wollte man der jugendlichen Energie des genialen Tonkünstlers feindselig gegenübertreten, aber es erscheint denn doch angesichts der unablässigen Verunglimpfungen, die Wieck von verschiedenen Seiten erfährt, angezeigt, endlich einmal die Vorgänge objektiv, ohne jedwede Parteinahme zu betrachten. Und da wird wohl jeder billig Denkende zugestehen müssen, daß das Vorgehen Schumanns, der Clara Wieck zu gerichtlichem Einschreiten gegen ihren eigenen Vater veranlaßte, keinerlei Sympathie begegnen kann. Wustmann behauptet, es sei nie zu einer wirklichen Aussöhnung zwischen Schumann und Wieck gekommen, was auch bei dem „ganz verschiedenartigen Wesen beider Männer" nicht möglich gewesen sei. Dem widersprechen aber die Angaben Marie Wiecks, die von herzlichen Beziehungen, von einem freundschaftlichen Verkehr nach der formellen Aussöhnung zu berichten weiß, vollkommen. Und Marie Wieck ist eine durchaus glaubwürdige Zeugin; sie schwärmt noch heute für ihren ehemaligen Schwager Schumann und leugnet trotz aller liebevollen Verehrung für „Väterchen" Wiecks Fehler nicht. Wustmann unternimmt in dem erwähnten Aufsatze einen heftigen Ausfall gegen Friedrich Wieck und meint in Bezug auf das Verhältnis Schumanns zu diesem: „Daß ein Genie mit einem Pedanten, ein Mensch voll Herz und Seele mit einem Egoisten, ein durch und durch poetischer und künstlerischer Geist mit einem trocknen Geschäftsmann, eine feinfühlige, in sich gekehrte, adlige Natur mit einem grobkörnigen „Bauer" auskommt, das ist wohl denkbar, solange der Pedant fünfundvierzig und das Genie 20 Jahre alt ist, zehn Jahre später aber nicht mehr." Es ist ja nur zu natürlich, daß sich ein Pädagoge und ein schaffender Künstler, selbst wenn ersterer noch so hervorragend ist, ganz wesentlich von einander unterscheiden, doch es ist durchaus nicht notwendig, daß der Pädagoge, selbst im Vergleiche zum Künstler ein Pedant sei. Und das bewies gerade Wieck, wie kein zweiter; die meisten seiner „Bauernsprüche" — auf diese Bezeichnung spielt wohl Wustmanns boshafte Bemerkung vom „grobkörnigen Bauer" an — und humoristischen Verslein atmen so viel Behaglichkeit und sind von so kunst-freigeistiger Tendenz, daß sie die Behauptung des Kritikers Lügen

strafen. Als Beweis dafür, daß es nie zu einer „wirklichen Aussöhnung“ zwischen Schumann und Wieck gekommen, führt Wustmann einen Brief des ersteren an seinen Freund Reuter in Leipzig vom 3. Februar 1847 an. In demselben berichtet Schumann von seinen und seiner Clara Erfolgen in Prag und fügt dann hinzu: „Wie es uns hier am besten ging, kam uns eine Notiz in den „Signalen“ zu Gesicht, die so ausgesucht boshaft und infam ist, wie sie abzufassen nur dem alten W. möglich ist. Lesen Sie selbst — in Nr. 9 glaub' ich steht sie. Clara war ganz außer sich. Daß aber Senff sein Blatt dazu hergiebt, eine Notiz aufzunehmen, die mit einem Ruck einer Künstlerin, wie ihr, alle Ehre und Reputation abzuschneiden sucht, hätte ich auch nicht gedacht. Nun aber gescheut, lieber Reuter! Sagen Sie Senff nichts von diesen Zeilen, verbergen aber Ihren Unwillen, den Sie gewiß mit uns teilen, gegen ihn nicht, und suchen Sie zu erfahren, ob die Notiz wirklich vom alten W. ist. Wo nicht, soll es mich freuen — obgleich ich's überzeugt bin, daß nur er sie geschrieben. Und warum ist er wütend wieder einmal? Weil wir ihm, wie er sich ausdrücken wird, weil wir ihm nicht gefolgt, — weil wir elenden Skriblern nicht den Hof gemacht und gebeten, zu schreiben, — weil wir Minna*) nicht überall als ein Phänomen ausposaunt haben, (dann auch, weil sich Clara nicht auf den Zetteln mit: Kl. W.-S. mit großen Buchstaben [bezeichnet]) — und zuletzt, weil er glaubt, wir haben ihm und Minna bei der Lind im Weg gestanden. Mündlich mehr von seinem wirklich unsinnigen Hochmuth.“ Und nun schließt Wustmann seinen Artikel mit folgenden lapidaren Sätzen: „Ob der Verdacht Schumanns begründet war, wird sich wohl weder nachweisen noch widerlegen lassen. Es genügt, daß er möglich war.“ Das heißt doch in der That die festen Grundlagen der Logik in verschwimmende, nebulose Regionen rücken! Daß Schumann in seinem Schwiegervater den Verfasser der absprechenden Kritik in den „Signalen“ vermuten konnte, sollte schon genügen, Wieck als den Verfasser derselben hinzustellen! Nein, diese Vermutung bezeugt nichts —

*) Minna Schulz, eine Adoptivtochter Wiecks, die seinen Gesangsunterricht genoß und auf den Konzertprogrammen als Minna Schulz-Wieck figurierte.

außer Schumanns Argwohn, seinen Pessimismus; sie gestattet aber weder einen Schluß auf Wiecks Verhältnis zu jener Notiz, noch auch zu seinem Schwiegersohne oder zu seiner Tochter.

Zum Schlusse sei noch erwähnt, daß derselbe Reuter, an den Schumann den vorher angeführten Brief richtete, und der in dem Streite zwischen Friedrich Wieck und dessen Schwiegersohne auf Seite des letzteren stand, niemand anderer war, als der in Leipzig allgemein bekannte Arzt Dr. Reuter, der nämliche, der einige Jahre später Wieck in einem Schreiben um Entschuldigung für seine allzuhitzige Parteinahme bat.

„Ich kann die Welt nicht verlassen," schreibt er, „ohne noch vorher einmal an Sie zu schreiben und den innigsten Abschied zu nehmen. Meine Krankheit ist derart, daß sich das Schlimmste befürchten läßt. Nehmen Sie noch Dank für Alles und verzeihen Sie nur, wenn ich vielleicht in der Heirathssache Ihrer Tochter zu sehr auf deren Seite war. Die Erfahrung hat gelehrt, daß Sie in Vielem Recht hatten. Darum Ihr ewig dankbarer Dr. Reuter.

Der häusliche Zwist, den die Verbindung Clara's mit Schumann heraufbeschworen, übte auf Wieck's Seelenleben eine nachhaltige Wirkung, doch suchte und fand der alte Pädagoge in der musikalischen Ausbildung seiner beiden jüngeren Töchter Marie und Cäcilie Trost. Im Jahre 1840 schritt er an die Ausführung eines Gedankens, der ihn mehrere Jahre bereits beschäftigt hatte und übersiedelte nach Dresden, von dessen prächtiger Umgebung er für die Kräftigung seiner Gesundheit viel erhoffen durfte. Hier wuchs die Zahl seiner Schüler, die aus allen Ländern kamen, um den Unterricht des trefflichen Lehrers zu genießen, ganz beträchtlich. Hier trat Marie Wieck im Jahre 1843 zum ersten Male in die Oeffentlichkeit, indem sie mit Clara die ersten zwei Sätze der vierhändigen Sonate von J. Moscheles (op. 47) zum Vortrage brachte. „Es scheint uns in dieser Marie," heißt es in einem Referate der „Leipziger Signale" über dieses Konzert, „unter der künstlerischen Leitung ihres Vaters, dessen Befähigung und unermüdlicher Fleiß für höchste Kunstausbildung längst anerkannt sind, eine zweite Clara zu erwachsen. Sie soll bereits Fugen von Bach, Etuden von Chopin, Konzerte von Mozart und Dussek u. s. w. auf solche Weise beherrschen, daß man

ihre Jugend dabei vergißt, und die Kenner, welche sie privatim gehört, in ihr einen Zuwachs zu den sehr wenigen guten Klavierspielern unserer Zeit erblicken. Wie wir hören, wird sie bald in einem Ihrer großen Abonnement-Konzerte auftreten. Fürchten Sie sich nicht! Sie hören kein verhaßtes Kindergeklimper und Notengewürge; sie ist eine anmutige musikalische Erscheinung." Auch Caecilie erntete mit ihrer Kunst Beifall und verschaffte so der vortrefflichen Lehrmethode ihres Vaters Anerkennung. Im Alter von 12 Jahren trat sie gemeinsam mit Marie und Wiecks Pflegetochter Minna Schulz in einem Privatkonzerte in Leipzig zum ersten Male auf und gefiel bereits damals, wie ein Aufsatz in den „Leipziger Signalen" vom 5. Februar 1846 bezeugt:

„Letzten Mittwoch Abend drängte man sich im Salon des Instrumentenmachers Bretschneider in Leipzig um einen Flügel von hübschem Aeußeren und schönem Ton; neben dem Flügel sang nämlich eine junge Dame von noch hübscherem Aeußeren und noch edlerem Ton, da drängt man sich schon mit. Wir lieben zwar sehr die elegante Bauart der hölzernen Flügel mit Stahl- und Messingsaiten, ziehen aber doch bei weitem jene Bauart vor, in welcher der größte Instrumentenmacher der Welt bisweilen so herrliches leistet — bei schöner Form und schönem Ton eine schöne Seele, da vergißt man gern die englische Mechanik. An dem Flügel saß der Alt-Claviermeister Friedrich Wieck mit der Brille auf der Nase und begleitete so ernsthaft, als säße er zu Paris im Salon von Pleyel oder Erard; und in der That, es ist auch heute kein Spaß, ein junges talentvolles Mädchen in die erste kleine unbarmherzige Oeffentlichkeit treten zu lassen, man ist in den Salons, in den Gesellschaften oft viel grausamer gegen junge Künstler als in den Concerten, weil hier jeder Mensch ein gußeiserner Dilettant ist, der am liebsten selber seinen Haufen Musik besorgt. Fräul. Minna Schulz, Pflegetochter des Herrn Wieck, eine wahre Preciosa, welche der alte musikalische Hexenmeister vor anderthalb Jahren irgendwo mitnahm und sie zur Sängerin ausbildet, hat uns durch ihre Vorträge außerordentlich erfreut; wenn man hört, was diese junge Dame mit ihrer freilich sehr schönen Stimme nach so kurzer Zeit der Ausbildung leistet, so muß man jeden-

falls an großes musikalisches Talent und ein tiefpoetisches Gemüth glauben. Wir hörten eine wahre Perlenschnur Schumann'scher und Mendelssohn'scher Lieder so schön, mit Verständniß und tiefem Gefühl vortragen, wie noch selten. Es liegt viel Zauber in dieser Stimme, in dieser ganzen Sängerin. Aber auch über den Grad ihrer technischen Ausbildung und Schule haben wir von Sachverständigen die günstigsten Urtheile vernommen. Schade, daß die junge Dame vorläufig nach Dresden zurückkehrt, wir wünschten dies nicht, theils aus Egoismus, theils weil uns die Wahrheit jener Worte zu klar einleuchtet, welche uns kürzlich ein Dresdner Künstler schrieb: „Trotz aller Abonnementconcerte und andrer schönen Vorzüge ist der Zopf, der über Dresden schwebt, doch gar zu mächtig, er stört überall die freie Aussicht!"

Nächst Fräulein Schulz ließen sich an diesem Abend auch die beiden Töchterchen Wieck's, Maria und Cäcilie, im Clavierspiel hören. Von der ersteren ist schon mehrfach in diesen Blättern die Rede gewesen, namentlich bei Gelegenheit ihres Spiels im hiesigen Gewandhausconcert; Cäcilie Wieck, noch ganz Kind, scheint fast noch mehr Anlage und Liebe zur Musik zu haben, sie spielte mit ihrer Schwester ein Duo zu vier Händen sehr hübsch und sauber. Die Kinder des Herrn Wieck müssen gleich als Clavierspielerinnen auf die Welt kommen."

Leider bereitete eine Geisteskrankheit der künstlerischen Laufbahn Cäciliens ein frühes Ende. Minna Schulz schloß nach mehrjähriger Bühnenthätigkeit im Jahre 1863 eine glückliche Ehe. Zu Wieck's Schülern aus jener Zeit gehört auch der später berühmt gewordene Pianist und Dirigent Hans von Bülow. Der vortreffliche Ruf des sächsischen Musikpädagogen hatte den begeisterten, jungen, strebsamen Musiker veranlaßt, sich an diesen zu wenden, und ein Brief Bülow's aus dem Jahre 1863 bezeugt, wieviel der Schüler dem Lehrer zu danken hatte:

„Hochgeehrter Herr! Schwer wird es mir, Ihnen zu sagen, wie wunderbar mich Ihre Großmuth überrascht, — erschüttert — gepeinigt hat. Die Kreuz- und Querzüge, welche das Concert durchgemacht, bevor es in meine Hände gelangte, sind ein nettes Bild der unharmonischen und chromatischen Scalengänge, die sein Inhalt auf meinem Herz gespielt hat.

Gott mit Ihnen! schließen Sie; — aber sagt das nicht der Mephisto in Ihnen? Nun, ist es eine Täuschung, sie ist so schön, daß ich mich ihr kopflos hinzugeben nicht versagen kann. Ich pflücke den freudigen Schein, wo ich kann. Es war selten in meinem letztvergangenen Lebensabschnitte, einem Abschnitte von zehnjährigem Leiden und Kämpfen.

Unter welchem Schirme ich diesen Abschnitt überwunden, darf ich Ihnen das durch beifolgende Karte andeuten? Ist es keine Täuschung, nun dann ist meine Freude und Dankbarkeit doppelt groß; weil gegründet auf ein reines Gewissen.

Nie hat mein Sinn vergessen, nie mein Wort verleugnet — und die Zukunft wird hierin die Vergangenheit weiterspiegeln, — was ich Ihnen, hochverehrter Meister, zu verdanken habe.

Sie waren es, der zuerst und festen Grund legend, mein Ohr hören lehrte, meiner Hand gesetzmäßige Regeln, logische Ordnung einprägte, mein Talent aus der Dämmerung des Unbewußten zum hellen Lichte des Bewußtseins emporführte. Derjenige, der das unscheinbare, junge Saatkorn mit so unvergleichlich gewissenhafter Sorgfalt und Liebe gehegt und gepflegt, darf mit an der entwickelten Frucht das Autorrecht einer wesentlichen Miturheberschaft vindiciren.

Und so gestatten Sie, hochverehrter Herr, daß der Mann, den Dank des Knaben erneuernd, contrasignire und sich mit freudigem Stolze nenne Ihren Schüler Hans v. Bülow".

Die Illustrierte Zeitung vom Mai 1869 brachte eine Biographie Hans v. Bülow's, welche folgende bemerkenswerte Stelle enthielt: „Im Jahre 1845 ließ ihn seine Mutter von Friedrich Wieck, dem Vater von Clara Schumann und Marie Wieck, unterrichten, was seine künstlerische Ausbildung in kurzer Zeit sehr wesentlich förderte. Durch diesen trefflichen Meister wurde ihm seine Empfindung für äußerste Correctheit des Vortrags eingeflößt, die Bülows Spiel in so seltenem Grade auszeichnet."

Friedrich Wieck als Musikpädagoge.

Wieck's Anschauungen über den Musikunterricht unterschieden sich von den damals allgemein herrschenden so wesentlich und vorteilhaft, daß er als pädagogischer Reformator gelten darf. „Ich verlange, schreibt er in seinen Aufzeichnungen, „einen gebildeten, künstlerischen, abgemessenen Vortrag ohne Outrieren und ohne alle ordinären Virtuosenkniffe, als: ungemessener Gebrauch des tempo rubato, widerliches Hacken und Dreschen, Säuseln mit Verschiebung, unvernünftigen Pedalgebrauch u. s. w.“ Und wie lautete damals der Grundsatz der Conservatorien? Die Technik war die Hauptsache, auf das Eindringen des Schülers in den Geist der Composition wurde viel weniger geachtet.

„Mit Ueberzeugung lehren —
Das soll mir Niemand wehren.
Handwerksburschen giebt es viel,
Ich behalte meinen Styl!“ —

Das sind wohl goldene Worte, die jeder Musiker beherzigen sollte, Worte, durch die sich die vornehme Künstlergesinnung Wieck's am deutlichsten zu erkennen giebt. Welche erziehliche Bedeutung der alte Musikmeister den Künsten und Wissenschaften beilegte, geht aus dem Umstande hervor, daß er ihre moralische Wirkung selbst der der Kirche übervordnete: „Der Mensch“ sagt er, „soll erzogen werden zur höchsten religiösen Gesittung durch die Künste und Wissenschaften, nicht durch die Kirche.“

Wieck's klavierpädagogische Anschauungen wichen von den allgemein herrschenden ganz wesentlich ab. So teilte er keinesfalls die Auffassung, daß ein fortgesetztes Spiel im ff. die

Kraft des Anschlags erhöhe, sondern versprach sich von einer gleichmäßigen, rationellen Behandlung der Finger- und Handgelenke einen bedeutend größeren Erfolg: „Um Kraft des Tons zu bekommen," schreibt er, „soll man nicht stark spielen wollen, sondern schwach muß man üben, damit die Finger und das Handgelenk Kraft zu schönem, vollem Anschlag bekommen und nicht der Arm, der nur spitzen, trocknen stoßigen Ton erzeugt." An einer andern Stelle seiner Aufzeichnungen sagt er bezüglich des Handgelenks: „Lockeres Handgelenk zu haben, ist das Wichtigste im Klavierspiel. Aber dabei müssen die Finger mit einer gewissen Festigkeit, Entschiedenheit und Kraft in die Tasten hineingreifen lernen, sonst würde ein taumelndes, ungewisses, schwankendes Spiel entstehen und weder Portamento, noch Accentuation, noch Staccato, noch Deklamation möglich sein." Wieck war überhaupt ein Gegner des süßlichen Anschlags; er forderte vom Ton, selbst im pp eine gewisse Energie und bezeichnete den zarten, gehaltlosen Anschlag in seiner drolligen Weise als „Anriechen." „Der Geruchsanschlag", schreibt er, „ewiges Mißverständniß bei dem gewöhnlichen Lehrerblödsinn. Ist der Ton selbst pp (pianissimo) — muß er doch Kern haben und gesund sein, Alles just wie beim Gesange. Wird der Ton träge, so bekommt er kein Leben und keine Wärme, sondern ist langweilig, und die musikalische Darstellung wird kindisch — aber nicht künstlerisch. — Unsere Damen haben sämmtlich den Fehler, daß ihr fünfter Finger, besonders an der linken Hand, zu schwach geboren ist und daher kommt es, daß sie mit diesem oft nur die Töne anriechen – statt anzuschlagen. Wie wird dadurch die Harmonie und der Grundbaß vernachlässigt! — Wie ungesund wird dadurch das Spiel und die ganze Darstellung! — Also weg mit dem Anriechen — angefaßt muß werden!"

Selbstbewußt, aber berechtigt ist die Aeußerung, die Wieck betreffs seines eigenen Buches, „Klavier und Gesang" thut: Mein Buch: „Klavier und Gesang" braucht keine Vertheidigung, es braucht nur verstanden zu werden. Je mehr es zum Denken veranlaßt, desto nützlicher und fördernder ist es."

So ist es begreiflich, daß man sich wiederholt an den Altmeister wandte, um ihn für eine öffentliche Musiklehranstalt zu gewinnen. Aber alle Versuche waren vergeblich; weder Mendelssohn, der ihn an das Leipziger Konservatorium enga-

gieren wollte, noch Henriette Sonntag*), die ihn für den Plan zu gewinnen suchte, ein Konservatorium zu gründen, konnte ihn bestimmen, seine Ansicht über diese Lehranstalten, in denen es, wie er sagte, mehr auf allgemeine Musikbildung, als auf das Eingehen auf die geistige Befähigung des Einzelnen abgesehen ist, zu ändern. Er verharrte bei der Anschauung, daß ein Privatlehrer für die Heranbildung einer künstlerischen Individualität von weit größerem und heilsamerem Einflusse sei, als eine Musiklehranstalt von der Art der Konservatorien.

Im folgenden seien vier bisher ungedruckte Briefe**) angeführt, aus denen Wiecks musikpädagogische Gewissenhaftigkeit, sowie mancher andere feine Charakterzug ersichtlich werden:

Herrn Advocat Conrad Schleinitz in Leipzig.

Mein theuerster Freund!

Voran die Versicherung unserer herzlichsten Theilnahme an Ihrer Genesung mit der wiederholten Bitte, sich ja baldigst ein anderes Logis zu nehmen.

Alles drängt zu großen Umgestaltungen — auch das vernichtete Virtuosenthum, welches nur noch durch Stundengeben sein Leben fristen kann, muß einen andern Weg gehen, wenn es irgendwo schüchtern und mit materiellem Verlust einmal auftreten will. Marie studirt gar kein Stück mehr mit Orchesterbegleitung, 1., weil die beliebtesten nach allen Seiten hin so abgespielt, zum Theil abgedroschen sind, daß kein Succes mehr zu erringen ist; 2., weil alle Orchester, außer das Leipziger, durch ihre rohe u. stümperhafte zum großen Theil unreine u. äußerst nachlässige Begleitung den Virtuosen vollends niederdrücken. Aber auch das Leipziger Orchester hat sich in anderer Hinsicht mit Rietz an der Spitze so inhuman

*) In Julius Schuberth's musikal. Konversationslexikon, herausgegeben von Robert Musiol (Juli 1877) 10. Auflage findet sich folgende Notiz über Friedrich Wieck: „Als Pianofortelehrer hat er einen Weltruf. Daß er als Singlehrer unübertroffen dasteht, diese Behauptung vernahm ich (Julius Schuberth) selber aus dem Munde der Gräfin Rossi (Henriette Sonntag) zur Zeit, als sie in New-York war."

**) Die drei ersten sind an den Leipziger Advocaten C. Schleinitz gerichtet, der vierte ist an den Tonkünstler G. Nauenburg in Halle adressiert. Die Originale befinden sich im Besitze des Herrn Prof. Hermann Scholtz in Dresden.

gegen Marie benommen, wie es in Ihrer und Mendelssohns Gegenwart nie hätte wagen dürfen. Als Marie vor 2 Jahren einer eingetretenen Verlegenheit entgegen kam u. Ihre Einladung Mittwochs Abend annahm, um den Donnerstag darauf zu spielen u. zwar das C moll Concert von Beethoven, was sie noch niemals mit Orchester gespielt hatte, so wurden wir so geringschätzig behandelt, daß Rietz es abschlug, den letzten Satz noch einmal zu wiederholen u. überhaupt die Hülfe meiner Tochter (geschehen aus Rücksicht gegen Sie) nur als Genadenakt von seiner Seite angesehen. Daß meine Marie nach einmal flüchtigem u. nachlässigen Durchspiel sich auch als Musikus zeigte, ist Sache für sich u. keine Folge der tiefsten Geringschätzung in der Probe, die sie erst um 1 Uhr abhalten durfte, obgleich sie um 10 Uhr da war. — Also Marie spielt jetzt nur Kammermusik, um jeden ärgerlichen Konflikt mit Orchester und Musikdirector, die in der Regel vom schönen Klavierspiel eben so wenig verstehen, als vom Gesang (dieses Schicksal verfolgt alle Städte) zu vermeiden. Um nun in Ihren Concerten gegen allen usus als Erstes Stück Solo mit einer Sonate von Beethoven aufzutreten, — diese Neuigkeit in Leipzigs berühmten Concerten mit Erfolg einzuführen dazu ist ihr Ruf nicht groß genug u. noch zu neu. Sie mein alter Freund, würden dies auch widerrathen besonders bei Ihrem jetzigen unruhigen zum Theil ungezügelten Publikum. Nun aber, meine Freundschaft gegen Sie besteht nicht in Worten, sondern in Thaten u. Marie würde bis zur Mittewoche z. B. das leichte Concert in G-moll von Mendelssohn einstudirt haben, als Antwort auf Ihre, meine Frauenzimmer in meiner Abwesenheit erschreckende telegraphische Depesche, wenn sie nicht die Weisung erhalten hätte, sich jeden Tag binnen 14 Tagen bereit zu halten, um bei Hofe zu spielen und zum zweiten Mal bei dem Fürsten Schönburg, von dem sie sehr honett honorirt wird u. sich wenigstens seidene Kleider dafür anschaffen kann — und Handschuh.

Eine Soirée möchte sie in Leipzig gern geben, um mit mehreren Stücken debutiren zu können u. hübsche Musik zu machen, ohne das auch nicht die Unkosten mehr herauszuschlagen sind, geschweige die Gasthofrechnnng, wie Schulhof hier in zwei Concerten erfahren mußte, wo als Zuhörer blos Juden debutirten, die allerdings viel klatschen. — Marie ist zum

Februar zum Großfürsten nach Weimar eingeladen und wir wollen jedenfalls zum 16ten wo Raffs Oper gegeben wird in Weimar sein und um diese Zeit bei Hofe spielen. Vorher also in der ersten Hälfte des Februar wünschen wir in Leipzig eine Soirée zu geben, denn später kommen wir wohl in die wüthenden Fastnachtbälle und Redouten? David hat Marie alle mögliche Unterstützung zugesagt und Sie, mein Freund, werden Marie auch nicht verlassen. Nun kommt es freilich noch auf die Sänger an u. auf den concertfeindlichen Wirsing.

An Tauberts g e m a c h t e n, armen u. gestohlenen Sinfonie, werden Sie nicht viel Freude erleben, sie steht in es u. das Adagio aus es-moll. Beiliegenden Brief, bitte ich, auf die Stadtpost geben zu lassen. Auf die Castellan freue ich mich u. komme dazu nach Leipzig wenn es geht.

Aber wenn ich wieder komme mit Marie versprechen Sie mir bei Ihnen Musik machen zu dürfen. Ach! es thut einen so wohl Sympathieen zu finden u. keine dummen Menschen mit dummen Fragen. Vor Allen bleiben Sie gesund mit Ihrer lieben Frau. Wir hoffen Sie heiter zu sehen. Marie schickt Ihnen einen Händedruck.

Mit ungetrübter Freundschaft

Dresden, d. 11. Jan. 50. der Ihrige

Fr. W i e c k.

Mit Litolff concurirren wir nicht, der will die Sinfonie im Theater geben, dessen guten Erfolg ich nicht verbürgen mag. Seine im Gewandhaus hat mir nicht gefallen — die ganze Richtung nicht mit samt den Herzischen Passagen.

Herrn Advocat Schleinitz, Dresden, 1. Febr. 51. Abends 7 Uhr.

Mein verehrtester Freund!

Also eben habe ich durch Meser an Dr. Haertel telegraphiren lassen: „Marie kommt nur, wenn sie O. 96 mit Viol. von Beethoven oder O. 70 Trio in D. mit David spielen kann. Ich habe Ihnen bereits geschrieben, daß nichts Interessantes und Neues mit Orchester wissen u. selbst das Schumann Concert von Clara mehremals gespielt u. nun eben vorigen Winter von W. Klaus abgeschülert worden ist. Verehrtester Freund, Sie sehen wohl, daß ich „Ja" telegraphirte, nur aus ganz besondern Rücksichten gegen Sie, Dr. Haertel u. einigen andern. Lassen Sie Kullak kommen, (der einzige Spieler in Berlin)

der hat nur sein Concert, was er schon gespielt hat u. Marie ist doch wenigstens etwas Neues. Wir können nun auch wahrscheinlich unsere Soirée nicht geben, der auch noch die Bettelconcerte entgegen stehen. Es mag alles sein, zum 2ten Mal abzuschlagen, verträgt sich nicht mit unsern Ansichten von Humanität. Aber wir legen es in Ihre gütigen und freundschaftlichen Hände, ob Marie den Anfang machen soll mit so einen Ensemblestück ohne Orchester. Ist es Ihnen zu riskant für Marie, glauben Sie damit anzustoßen, wollen Sie diesen Winter noch nichts Neues einführen, können sich Ihre Herrn Kollegen noch nicht von der alten Gewohnheit trennen: So machen Sie ja Morgen noch alles rückgängig und nehmen mein Kind in Ihren Schutz. Künftigen Winter wird sich alles ändern. Reisende Virtuosen, die etwas können, wird es garnicht mehr geben, denn derer, die ihr Geld zusetzen wollen, um nur irgend wo in Bettelconcerten (unsere ungestüme Zeit wird dieselben noch vermehren) oder in Abonnementconcerten sich hören zu lassen, können keine mehr sein, weil ja ein Ruf zu nichts mehr hilft u. der Künstler keinen Nutzen mehr für andere Städte daraus ziehen kann. Also zu guten, virtuosen Leistungen sind nur noch Einheimische zu verwenden u. nur sehr sparsam bei unserm über alle Maßen anspruchsvollen u. immer Neues verlangenden Publikum. Da es nun aber aus vielen Ursachen auch keine geschulten Sänger mit Stimme mehr giebt u. geben kann u. das Publikum nur nach Unerhörtem verlangt, so wird es nur Ihrem Scharfsinn möglich sein, das Publikum nach u. nach zur Bescheidenheit zurückzuführen und zur Genügsamkeit.

Aber Sie hatten oder haben noch die (früher so gefeierte) Claus in Leipzig Protée und hier die Rosalie Spohr (welche vorgestern ein langweiliges Harfenklimperconcert gab) welche gleich kommt. Wie kommt es, daß Sie meine anspruchslose, einfache und nichts weniger als kokette Marie wollen? Mündlich müssen Sie mir alles sagen u. noch Vieles u. dann werde ich Ihnen auch erzählen wie Dr. Peschke meine Marie ignorirt u. beleidigt hat. Ich bin seiner Unerfahrenheit Nachsicht schuldig.

Ich kann Dienstag früh Nachricht von Ihnen haben u. bitte sehr darum. Diesen Brief muß ich in den Briefkasten stecken u. schreibe pressirt.

Nicht wahr Sie machen es noch rückgängig ehe Sie meine Marie einer mißliebigen Kritik aussetzen.

Müssen wir kommen, so treffen wir Dienstag Abend 9 Uhr ein u. logiren Hôtel de Bavière.

Vertrauungsvoll

Ist denn ein schöner Flügel da? Härtels Fabrik ist immer ausgeleert und hat selten Vorrath.

Ihr dienstfertiger
Fr. Wieck.

Den 2. Feb. Abends 5 Uhr.

Verehrtester Freund,

Ihr freundschaftliches Schreiben erhalte ich eben. Aber welches Mißverständniß? Marie spielt durchaus nichts mit Orchester. Die Gründe habe ich Ihnen auseinandergesetzt und thue es eben wieder in diesem Augenblick, wo Sie meinen Brief lesen.

Ich lege nochmals Alles in Ihre Hände. Wenn Marie nicht Trio von Beethoven Op. 70 No. 1 in D mit David u. Grützmacher (doch wohl besser als Sonate mit Violine Op. 96) spielen kann: so spielt sie nicht. Es versteht sich, statt eines Stückes mit Orchester, Konflikte mit Orchester, so lange Rietz an der Spitze steht, der ein Klavierconcert von Beethoven als Null betrachtet u. den Spieler noch unter Null, spielt Marie nie wieder in Leipzig — setzt sich auch nie wieder solcher Geringschätzung aus.

Wie ist es aber möglich, daß H. D. Härtel meine telegraphische Antwort so verstehen kann „Ich hätte ihm das Stück als Solo angezeigt u. Marie spiele außerdem ein Concert von Chopin", wer hat denn das gesagt. Im Gegentheil Marie spielt nicht wieder mit Orchester; wenn dasselbe $3^1/_2$ Stunden an der Simphonie und Ouverture probirt hat, kann ich es zu einem Concert von Beethoven oder Chopin nicht mehr gebrauchen, den ermüdeten Kapellmeister auch nicht. Also Freund, H. D. Härtel ist also gar nicht darauf eingegangen u. hält immer fest an einem Concert mit Orchester. Ich zweifle auch, ob ein so feines schweres Trio wie Op. 70 an dessen Stelle vor einem solchen durch Partheien zerrissenen Publikum rathsam sei u. hoffe, daß Sie es nicht genehmigen werden — Sehe deßhalb Morgen einer Antwort entgegen.

Wollen Sie und David es aber wagen -- nun so mag es sein u. ich hätte blos noch zu sagen, daß sie als Solo lieber kein Lied ohne Worte von Mendelssohn spielen will, sondern lieber noch eins von den reizenden Salonstücken von Schulhoff, die das Publikum ja nicht gehört hat, da sein Concert ganz leer war. Clara hat ja übrigens schon alles von Mendelssohn gespielt.

Also:

a) Barcarole von Schulhoff.
b) Jagdlied aus den Waldscenen v. R. Schumann.
c) Le trille von Schulhoff.

Prestissimo damit der Brief Morgen früh mit fort kommt.

Der Ihrige

Fr. Wieck.

Unter schönstem Empfehlen an H. D. Härtel von mir u. Marie lassen Sie mir wenigstens notiren, welche Solo sie spielen würde.

a) Lied ohne Worte von Mendelssohn.
b) Jagdlied aus den Waldscenen von R. Schumann.
c) Le trille von Schulhoff.

Rathen Sie zu andern Stücken, so können wir es Dienstag Abend noch ändern. Sie hat neuste Mazurken v. Liszt, Notturnos von Chopin, Schaumperlen von Kullak u. viele andere pikante kurze Stücke auch Fugen v. S. Bach.

Wieck.

Herrn G. Nauenburg, Tonkünstler in Halle.

Verehrtester Freund,

Gestern Abend erst habe ich Ihren Brief erhalten vom 19ten durch die Stadtpost u. beantwortete denselben zugleich. Da Morgen Bank endlich zurückkehrt, so sind wir von nun an alle beisammen. Ueber Musik folgendes: Das Erste Abonnement-Concert unter Direct. von Mend. findet Statt den 4. Octbr. — Das 2. den 11. Octbr. Morgen oder Uebermorgen trifft Chopin von Dresden ein, giebt aber wahrscheinlich kein Concert, denn er ist sehr faul — könnte sich aber wohl länger hier aufhalten, wenn er durch falsche Freunde (namentlich ein Hund von Polen) nicht abgehalten wird, Leipzig

von der musikalischen Seite kennen zu lernen; doch Mendelssohn der sehr befreundet mit Schumann u. mir ist, wird dagegen anstreben. Er glaubt nicht nach einer Aeußerung die er in Dresden gegen Krägen gethan, daß in Deutschland eine Dame sei — welche seine Komposition spielen könne — wir wollen sehen was Clara kann. Nächsten Dienstag d. 29ten trifft nun Moscheles ein um den 9ten Octbr. Concert zu geben u. wahrscheinlich Anfangs Octbr. Pixis mit Francilla, zu gleichem Zwecke. Weiter: im 1ten Ab.-Concert läßt sich hören der berühmte Schüler von Spohr, Otto Gerke (übrigens ein unerträglicher Mensch) u. im 2ten Möser mit seinem Sohn Carl.

Was sagen Sie zu unsern nächsten 14 Tagen? — Nun, Freund das ist schön, daß Sie sich aus Ihrer commoden Bequemlichkeit einmal herausreißen wollen. Aber, wenn ich Ihnen nur könnte ein Stübchen zum wohnen anbieten? Kurz und gut, wollen Sie mit in meinem Alkoven schlafen, so stehe ich gern zu Diensten u. erbitte mir darüber Antwort, doch bevorworte ich, daß es nicht so bequem sein kann, als wenn ich Ihnen eine Solo-Stube anbieten könnte.

Durch Md. Sch. haben Sie doch bereits erfahren, daß ich für Ihr Restchen b. St. gesorgt habe.

Nun eilig Adieu

Ihr Freund

Fr. Wieck.

Friedrich Wieck als Kritiker.

In der Beurteilung der Kunst nahm Wieck stets den Standpunkt ein, daß sie Selbstzweck sei, und darum wollte er sie auch vor jeder Entehrung durch Virtuosenmißbräuche bewahrt wissen. So kam es, daß er in Ausübung seines Censorenamtes bisweilen eine Rücksichtslosigkeit zur Schau trug, die sich mit seinem gutmütigen, leutseligen Wesen nicht decken wollte und die nur durch das bereits gekennzeichnete edle Streben allerdings vollauf befriedigende Erklärung findet. Eine seiner Kritiken sollte sogar ein gerichtliches Nachspiel im Gefolge haben, das mit des Verfassers Verurteilung endete.

Im Monate März des Jahres 1840 erschien der 28jährige Franz Liszt, der damals bereits von aller Welt bewundert war, in Leipzig, um dort sein erstes Konzert zu veranstalten. Man hatte lange auf dieses Ereignis gewartet, und darum befand sich das Publikum in größter Spannung. Den Umstand wußte Liszt's Impresario schlau auszunützen; er erhöhte die Preise der Eintrittskarten noch im letzten Augenblicke. Auch wurden den Berichterstattern, selbst jenen der vornehmsten Zeitschriften Leipzigs, die üblichen Freibillets vorenthalten. Darob geriet nun Wieck in den heftigsten Zorn. In einem Artikel „Liszt in Leipzig", den er in der Nummer 12 der Zeitschrift „Leipzig-Berlin-Dresdner Dampfwagen"*) vom 24. März desselben Jahres veröffentlichte, geißelt er die unwürdige Gewinnsucht des großen Klaviervirtuosen, die dazu beigetragen, das Leipziger Publikum erheblich zu verstimmen, und den Empfang des so sehnlich erwarteten Künstlers seiner Innigkeit zu berauben, und wendet sich besonders gegen den Impresario, dessen administrative Kunststückchen Liszt's Namen arg kompromittirten.

---

*) Verlag von Philipp Reclam jun., Leipzig.

„Liszt in Leipzig.

Nachdem Liszt seit Mitte Februar täglich vergebens erwartet worden war, und endlich Ende Februar die politischen Zeitungen aus Prag meldeten, daß er daselbst sein drittes Konzert gegeben, während er noch in Wien verweilte, wurde Liszt's Konzert seinen brieflichen Mittheilungen aus Prag zufolge nun ganz gewiß für den 14. März angekündigt. Dies war natürlich in unserem musikalischen Leipzig eine Begebenheit; wir vergaßen die mehrfachen Täuschungen, weil Liszt, zu unserer Beruhigung, ankündigen ließ, daß er nach Prag unmittelbar zuerst in Leipzig und dann erst in Dresden spielen würde, da hier alles vorbereitet und ihn ein Subskript von 700 Billets à 1 Thaler schon seit lange erwartete. — Abermals vergebens! — Liszt kam erst den 14. früh in Dresden an und gab den 16. Konzert in — Dresden. — Abermals neue Berichtigungen in öffentlichen Blättern: „Liszt wird nun den 17. Konzert geben ꝛc." — Er kam auch wirklich den 17. früh nach 9 Uhr mit dem Dampfwagen in Leipzig an, und das harrende und das Komptoir von Hofmeister bestürmende Publikum erhielt nun — (nach Ankunft Liszt's sogleich?) nein, gegen 11 Uhr die längst und oft ersehnten Billets zu einem wirklichen Konzert von Liszt. — „Wozu dies Alles?" fragen Sie. Ich muß noch mehr scheinbar Unwesentliches erwähnen, um Ihnen die spätere Frage zu ersparen; warum Liszt in der Kunststadt Leipzig, von wo aus seine Kompositionen und seine meisterhaften, aber überaus schwierigen Arrangements zuerst in dem ganzen Norden verbreitet wurden, wo jeder echte Künstler mit so viel Enthusiasmus, Liebe und freundlichem Entgegenkommen von allen Seiten her empfangen wird, wo das Konzert eben so leicht gemacht und so vortrefflich arrangirt ist, und ein sehr gebildetes musikalisches Publikum jede neue Kunsterscheinung sogleich zu schätzen und zu beurtheilen versteht ohne an Kleinigkeiten zu hängen und zu mäkeln — dennoch ein so verstimmtes Publikum vorfand, daß Abends bei seinem Auftreten sich in den kurzen und schwachen Beifall ein störendes Zischen mischte?

Nachdem Herr Hofmeister, der mit großer Bereitwilligkeit, wie alle Künstler von ihm gewohnt sind, das Arrangement der Liszt'schen Konzerte in Leipzig übernommen hatte und sich

so oft vor dem Publikum ohne seine Schuld kompromittirt fand, den 15. nach Dresden entgegengereist war, um von Liszt eine schriftliche Satisfaktion zu erhalten, daß wegen Liszt's verspäteter Ankunft das Konzert erst den 17. stattfinden könne — auch einige hundert Billets, welche er sich einstweilen für Leipzig erbeten, ihm vor dem Einsteigen in den Dampfwagen wieder abgenommen worden waren: so mußte das Publikum schon den 15. Abends erfahren, daß Liszt mit dem Preise von 1 Thaler für ein Billet sehr unzufrieden sei, und nach seiner Ankunft in Leipzig für ihn vortheilhaftere und einträglichere Einrichtungen getroffen werden mußten. Herr Liszt kam nun mit seinem Sekretär, der sich Schüler von ihm nennt, und in Prag zu ihm gestoßen war, um sein Heil zu wahren — (er ist aus Hamburg, heißt Cohen und nennt sich hier Herrmann) und nachdem bekannt geworden, daß Liszt nicht, wie der gedruckte Zettel besagte, mit Orchester sondern Solo spielen und andere Stücke vortragen werde, wurde bekannt gemacht, daß der Orchesterplatz und die Hälfte des Saales abgesperrt seien — zu Sperrsitzen und daß das Publikum auf 1 Thaler noch 12 Groschen zuzulegen hätte, um einen bequemen Stand oder Sitz in der Nähe von Liszt zu haben. Nicht genug! Eine zweite Bekanntmachung erfolgte, daß den Tag darauf (den 18.) das zweite Konzert stattfinden werde, der Eintrittspreis aber alsdann 1 Thaler 8 Groschen sei und ein Sperrsitz 2 Thaler koste. — Also: die Aktien stiegen, obgleich das Publikum schon flau war. Hierzu nun das unanständige Benehmen des genannten Cohen, der unter anderm Herrn Hofmeister in seinem Gewölbe in Gegenwart vieler Menschen einstritt, daß 50 Billets in einem Packet gewesen seien, während drei vernünftige Menschen nur 49 herausgezählt hatten, und von dessen Mißtrauen und weiser Sparsamkeit bereits saubere Anekdoten im Publikum zirkulirten, ferner das Versagen aller Freibillets, so daß nicht einmal die bekanntesten Redaktoren hiesiger Zeitschriften, als: „allgemeine musikalische Zeitung", „Komet", „elegante Zeitung", „Rosen", „Eisenbahn", „Nordlicht" und einige andere, was nie ein Künstler hier verweigert hat, — eine Einladung erhielten — ja selbst die Sänger nicht, welche für das zweite Konzert unentgeldliche Unterstützung zugesagt — noch weniger einige arme Orchestermusiker, welche stets freien Eintritt

haben, und die Art und Weise, wie genannter Herrmann alles dies zurückwies war eben nicht geeignet, dem Leipziger Publikum die schuldige Achtung zu beweisen, die es sich um alle wahren Künstler immer zu verdienen gewußt hat. — Bei dieser Gelegenheit erlauben Sie mir einige nöthige Bemerkungen, welche allen Künstlern frommen werden, die hier auftreten wollen und die auch Herrn Liszt auf den rechten Standpunkt setzen sollen, um kein schiefes, ungerechtes und einseitiges Urtheil über Leipzig zu fällen. — Leipzig hat nur 45,000 Einwohner, unter denen der musikalische Theil die Wintermonate hindurch 50—60 Konzerte besucht, als die großen Gewandhauskonzerte, die Euterpe, Quartettunterhaltungen, große Extrakonzerte zu milden Zwecken, ferner die der namhaften Künstler, welche fast nie Leipzig umgehen — und zwar so fleißig, daß man in unsern geräumigen und schönen Konzertsälen, die an 1000 Menschen fassen, oft keinen Platz mehr finden kann. Dies alles bestreitet Leipzig aus eigenen Mitteln, d. h. es ist auf sich beschränkt, und einige Liebhaber aus der nächsten Umgebung, und Freunde, die hier ihr Geld verzehren und alle Vergnügungen abwarten können, sind fast keine da. Wundern Sie sich nicht, daß der gewöhnliche Eintrittspreis nur 16 Groschen ist, wofür Moscheles, Thalberg, Hummel, Kalkbrenner, Henselt, Ernst, Spohr, Molique, Camilla Pleyel und viele andere (der Geigenkönig Paganini, der doch dazumal Unerhörtes und Unvergleichliches gab, spielte im Theater zwar bei erhöhten Preisen — man konnte ihn aber auch für 18 Groschen hören), mit Vergnügen ihre Leistungen bewundern und von hier aus ihren Ruf in dem ganzen Norden bestätigen ließen, und nebenbei mit 5 bis 600 Thaler reinen Ueberschuß in einem Konzerte zufrieden waren. Sie werden also Hofmeisters Verfahren, daß er eigenmächtig und zu Nutz und Frommen Herrn Liszt's, aber auch aus schuldiger Rücksicht gegen das Publikum nicht mehr und nicht weniger als 1 Thaler Entrée und 2 Thaler an der Kassa festsetzte, nicht geeignet finden, um nicht allen Dank von Herrn Liszt und seinem Stellvertreter zu verdienen. Herr Liszt wird doch nicht, als Mann von Bildung, einwenden: Leipzig muß so viel zahlen als Dresden? Warum zahlt denn Dresden nicht so viel als Wien und Paris, und warum beide letzteren Städte nicht so viel als London und Petersburg, und Kassel und

Braunschweig nicht soviel als Leipzig. — Lassen Sie uns, damit einmal die Sache zur Sprache komme, um künftig Konflikte zu vermeiden, eine kurze Parallele zwischen Dresden und Leipzig ziehen: Dresden 80 000 Einwohner und viele reiche Fremde — Leipzig 45 000 und keine Fremden; Dresden viel Adel und einen Hof — Leipzig keinen Hof und keinen Adel; Dresden hat kleine Säle — Leipzig große; in Dresden besucht man den Winter hindurch 6 Konzerte — in Leipzig 60. Wer begreift nicht, daß, wenn man in Leipzig 16 Gr. zahlt, man in Dresden unter solchen Umständen sehr gern 1 Thlr. 8 Gr. und mehr giebt und geben kann? — Wie ist es möglich, daß Herr Liszt, dem doch gewiß hier diese und ähnliche Vorstellungen gemacht worden sind, gegen allen Rath von Hofmeister und gegen allen Takt durchaus dem Publikum feindlich gegenübertreten und einen Sekretär anstellen konnte, dessen unanständiges und ungeschicktes Betragen den Unwillen der ganzen Stadt erregen mußte? Machen etwa die Künstler in Paris so große Einnahmen in den dortigen Salons de Concert d. h. großen Stuben, die 2 bis 300 Menschen fassen? Werden etwa in Paris keine Freibillets gegeben, wo man die Kritiken fast nur für Geld schreibt, und das Lob nach Francs gemessen und gespendet wird? Hat es etwa nichts Gehässiges, am Tage des Konzerts durch angebrachte Sperrsitze, was hier unerhört, das Entrée zu steigern, weil das Publikum nun endlich den ersehnten und lange vergebens erwarteten Künstler zu hören wünscht, und für den nächsten Tag die Preise noch mehr zu erhöhen? Warum stellt ein Mann, wie Liszt bei seinem Erscheinen in Leipzig die Geldfrage obenan auf solche Weise und unter Leitung eines jungen, unerfahrenen Spekulanten, der sich so ungeschickt beträgt? Was hat es denn nun ihm, Liszt, mehr eingebracht, als den Undank und Unzufriedenheit des Publikums? Das Publikum ist hier nie lumpig und nie kleinlich, nur muß der Künstler auch dem Publikum etwas schuldig zu sein glauben, und deßwegen behandle ich diese Geldfrage einmal ausführlich und aufrichtig, weil sie Herr Liszt nun einmal obenan gestellt hat. Wir erwarten von ihm Gerechtigkeit und keine üble Nachrede — das Publikum ist hier sehr nachsichtig und gutmüthig, was es ihm schon zu Ende seines Konzerts hinlänglich bewies, und ich würde hier vielleicht gar nicht sprechen, wenn Herr Liszt nicht schon für das

zweite Konzert eine neue Spekulation, seinen Herrmann an der Spitze, angekündigt hätte.

Wie war nun das neue und hier unerhörte Arrangement im Konzerte? Mehrere Reihen Sperrsitze waren und blieben leer, andere waren nur zum Theil besetzt; das Publikum drängte sich in dem übrig gebliebenen Thalerraum gewaltig, und mehr denn 100 Damen waren an allen Seiten, auch vorn nach Liszt zu, von Herren umstellt und gedrängt, so daß sie nichts als den Rücken derselben und den Künstler gar nicht sehen konnten, was man im Gewandhause gar nicht gewohnt ist und was bei Liszt, namentlich doch von Jedermann, und vorzüglich von den Damen, gewünscht wird. Hierdurch entstand nun ein widriges Gewirr, während ein großer Raum leer blieb. Ließ es nun Herr Liszt, wie es immer gewesen, so hatten tausend Menschen Platz, während bei ihm noch nicht 800 waren, wovon mehrere wenigstens keinen verständigen hatten, und viele Damen auf den halben Thaler nicht vorbereitet waren, den sich Herr Herrmann für bessere Sitze extra an der Kassa ausbat. Erlauben Sie mir bei dieser Gelegenheit, Ihnen einen Beweis vorzulegen, welche Fortschritte in der Lebensart dieser Herr Herrmann aus Paris mitgebracht. Als er der Madame Schmidt zum Gesange akkompagniren sollte, was er doch vorher wußte, denn er hatte es mit ihr privatim probirt und dabei schon Proben seiner musikalischen Ungeschicklichkeit abgelegt, hatte er vergessen, daß man zum Klavierspielen auch einen Stuhl braucht, und hatte also für keinen gesorgt. Er nahm einen ohne weiteres, statt sich einen leeren Sperrstuhl zu holen oder holen zu lassen, deren gleich in der Nähe waren, worauf der Chef einer unserer ersten Musikhandlungen saß, und dieser mußte diesen großen Pariser Akkompagnateur nun *stehend bewundern*. Herr Liszt wird doch wohl thun, sich einen andern Sekretär und bessern Künstler für andere Städte, wo man nicht so nachsichtig sein dürfte, als in Leipzig, zuzulegen: — von anständigen Konzerten aber scheint dieser gar nichts zu verstehen — von Humanität und Lebensart auch nicht — vom Klavierspiel aber sehr wenig, denn er akkompagnirte so schülerhaft, wie man dort eben im Gewandhause nicht gewohnt ist, wo Mendelssohn schon durch leichte Akkompagnements das ganze Publikum zu entzücken weiß. Herr Herrmann hat wohl in seinem Leben von dem

Stande der Musik und des Klavierspiels in Leipzig noch nichts gehört, daß er nicht für gut fand, sein Akkompagnement einzulernen?

Von Liszt's Empfang habe ich schon gesprochen. Er spielte darauf: 1. Scherzo und Finale aus der Pastoral-Sinfonie von Beethoven nach seinem überaus schwierigen Arrangement. Diese wohl war an einem Orte, wo man so oft diese Sinfonie von dem Orchester so vortrefflich aufführen hört, und wo man zum erstenmale auftritt, nicht vortheilhaft. Daher war der Beifall lau, obgleich Liszt dadurch für den, der sein Arrangement dieser Sinfonie kennt, schon einen Beweis seiner eminenten Fertigkeit ablegte. Nun sang 2. Mad. Schmidt das „Erkennen" von Proch, begleitet von diesem ungeschickten Sekretär. Als er sie abführte, vernahm man Zeichen des Mißfallens. Sie galten doch nur dem stümperhaften Spieler und nicht dieser liebenswürdigen, gefälligen Frau?

3. Paccini-Phantasie von Liszt. Diese Komposition, obgleich noch eine der beliebtesten, hat unvortheilhafte Längen, viel Gequältes und leidet an Mangel der Erfindung. — Herrlich gespielt und allgemeiner Beifall.

4. Herr Schmidt sang zum erstenmale nach seiner langen Krankheit und wurde mit großem, anhaltenden Applaus empfangen. Man hat hier die Künstler lieb und ist bei jeder Gelegenheit dankbar für die Genüsse, die Herr Schmidt so oft dem Publikum in der Oper verschaffte.

5. Liszt spielte eine Etude von seiner Komposition. Er ist ein eminenter Spieler mit Feuer und Geist — wohl weniger mit Schwärmerei, wie Chopin. Auch hat er Schubert's Lieder sowie Anderes unvergleichlich schön für das Klavier arrangirt — aber Komponist von Erfindung, besonders wenn er sich nicht an eine fremde Melodie anlehnen kann, ist er nicht — ein Mensch kann doch nicht Alles sein. Die Etude gefiel, in Hinsicht der Komposition, den Kennern nicht, so wenig als seine übrigen Etuden, machte auch wenig Effekt, so schön sie auch gespielt wurde. Nun kam sein Galopp. Als Komposition wieder ohne Werth, barock, und doch nicht originell, aber herrlich und in unglaublichem Tempo ausgeführt. — Allgemeiner, verdienter Beifall. Liszt wurde gerufen und spielte noch zum Schluß seinen Bravour-Walzer mit gleicher Energie und Fertigkeit. Das war das Ende von Liszt's

erstem Konzerte in Leipzig, was aus obigen Ursachen unter der Erwartung blieb.

Den 18. März zweites Konzert — früh Probe, wo Liszt das Weber'sche Konzertstück, eine Prachtleistung von ihm, unübertrefflich spielte. Bis Nachmittag waren circa 50 Billets dazu verkauft. Mehrere Freunde, die schon einmal vergebens gekommen, rückten von neuem aus benachbarten Städten ein: der Absatz der Billets steigerte sich bis gegen 100. Liszt fühlt sich schon Mittags unwohl; er hatte vorhergehende Woche in Prag sechs Konzerte gegeben, hier in Dresden wollte er dasselbe in dieser Woche thun: sein schwächlicher Körper unterlag, wie schon oft geschehen, dieser unmenschlichen Anstrengung, und kurz vor Anfang mußte das Konzert abgesagt werden, denn Liszt lag im Bette, und die Liebhaber fanden im Gewandhause statt Liszt die bloße Anzeige, daß er krank sei, was sein Arzt bestätigte.

Die fremden Gesichter waren betrübt anzusehen; so oft getäuscht, fuhren sie im schlechten Wetter wieder nach Hause — nun wohl, um nicht wiederzukehren. — Es ist mir lieb um Liszt, daß er nicht spielen konnte. Es wäre der sonderbare Fall eingetreten, daß er vor leeren Stühlen gespielt hätte — schon im zweiten Konzerte, was hier bei solchem Rufe nie dagewesen.

Unter anderen Umständen und bei gewöhnlichen Preisen (einen Thaler ließ man sich gefallen — in der großen Residenz Berlin ist derselbe Preis, jedoch sind viermal mehr Konzertunkosten als hier) hätte Herr Liszt in vier Konzerten gegen 4000 Zuhörer gehabt und den Dank aller mit sich genommen, wie viele, wohl alle Künstler von hoher Bedeutung.

Ich weiß nicht, ob ich nun Liszt zu einem zweiten Konzerte rathen möchte. Das Publikum glaubt Grund zur Verstimmung zu haben; der Sekretär hat den Unwillen der ganzen Stadt erregt, und viele Anecdoten von ihm welche von allen Seiten über sein unanständiges Benehmen erzählt werden, durchkreuzen die Stadt. Gewiß ist es, Liszt hat sein Auftreten in Leipzig zu einer Geldfrage gemacht, was kein Mensch erwartete — die kleine Stadt giebt auch keinen Spielraum zu solchen Spekulationen für Künstler; den Säckel kann man nun einmal in Leipzig nicht füllen, wie in der großen, reichen Residenz Wien, aber was musikalische Intelligenz, gutes Urtheil, guten Willen und Lebensart anlangt, kann sich Leipzig mit jeder

Stadt messen. Uebrigens sind 2000 Thaler, die Jeder Herrn Liszt für drei Konzerte in Leipzig — aber ohne seinen Sekretär — gegeben hätte, auch nicht zu verachten. Zu seiner Belehrung empfehlen wir ihm Versuche in Berlin, Frankfurt a. M., München, Hamburg, Breslau und anderen Städten, welche alle größer sind, anzustellen. Diese Satisfaktion verdient Leipzig."

Durch diesen Artikel fühlte sich der Impresario Liszt's tief verletzt und machte dem Verfasser beim Dresdner Stadtgerichte einen Ehrenbeleidigungsprozeß anhängig. Die Eingabe an das Gericht lautet:

An das Wohllöbl. Stadtgericht zu Dresden.

In dem allhier unter der Redaction des Herrn Herlossohn erscheinenden Wochenblatte, „Leipzig-Berlin-Dresdner-Dampfwagen" genannt, befindet sich in dem Stück Nr. 12 vom 24. März d. J., welches originaliter beifolgt, ein Aufsatz unter der Aufschrift: „Liszt in Leipzig", als dessen Verfasser sich in dem beigelegten Leipziger Zeitungsblatte der früher hier in Leipzig sich aufhaltende Instrumentenhändler Herr Friedrich Wieck bekannt hat. Jener Aufsatz enthält aber nicht nur ganz schiefe und einseitige Aeußerungen über Herrn Liszt's verzögerte Ankunft in Leipzig, über dessen musikalische Bildung, Kompositionen und Spiel, sondern man sieht es auch diesem Aufsatze an, daß er mit der calumniösen Absicht geschrieben ist, meine Ehre und meinen guten Namen zu verunglimpfen.

Ernannter Herr Wieck wirft mir darinnen pag. 91 zuvörderst ein unanständiges Benehmen vor und hat zu diesem öffentlichen Tadel meines Benehmens kein Recht, und sein Unrecht gegen mich ist um so augenfälliger, als er bey dem von ihm erzählten Vorfalle nicht einmal gegenwärtig gewesen war.

Ew. Wohlgeboren gehorsamster

Herrmann Cohen per mand.

Leipzig, den 22. April 1840. Dr. Eduard Friederici senior.

Wieck versuchte sich zu rechtfertigen, indem er dem Dresdner Stadtgerichte von seinem Rechtsfreunde Schirmer nachfolgende Zuschrift übermitteln ließ:

An das Stadtgericht zu Dresden.

In Bezug auf die von Herrn Herrmann Cohen gegen mich eingereichte Denunciation habe ich Folgendes vorstellig zu machen.

Ohne weiter und näher auf das übrige unangemessene und unhöfliche Benehmen einzugehen, welches der Reisebegleiter und Konzertarrangeur des Herrn Liszt, der Israelit Herr Herrmann Cohen, in Leipzig an den Tag gelegt und wodurch er die laute Mißbilligung des dortigen Publikums hervorgerufen hat, will ich nur auseinandersetzen, warum ich in meinem Aufsatze, Dampfwagen Nr. 12, in Bezug auf ein Faktum, wodurch Herr Cohen das ganze Publikum beleidigte, der Worte „ungeschickt“ und „unanständig“ mich bedient habe.

Wenn ein Künstler in eine Stadt kommt, um daselbst ein Konzert zu geben, so muß er als gebildeter Mensch sich verpflichtet fühlen, die nöthigen Rücksichten auf das Publikum zu nehmen und sich nach den daselbst gewöhnlichen Anordnungen und Gebräuchen zu richten. Will er, wie Herr Liszt und sein Begleiter, dies nicht thun, so muß er dies in öffentlichen Blättern, wodurch es zur Kenntniß des Publikums gelangen kann, bekannt machen.

Dies hat Herr Liszt nun auch wenigstens in dem einen Falle gethan, indem er in der Leipziger Zeitung und dem Leipziger Tageblatte anzeigen ließ, der Eintrittspreis zu seinem Konzerte sei (nicht, wie gewöhnlich in Leipzig 16 Gr. sondern) 1 Thlr.

In Folge dessen waren denn auch vom Publikum bis Nachmittags 4 Uhr, also 2 bis 3 Stunden vor Anfang des Konzertes 6—700 Billets à 1 Thlr. in der Musikalienhandlung des Herrn Friedrich Hofmeister gekauft worden.

Da erscheint zur angegebenen Stunde bei Herrn Friedrich Hofmeister plötzlich genannter Herr Cohen und kündigt an, er habe über zwei Drittheile des Saales ganz im Sinne und mit Genehmigung seines Herrn und Lehrers Liszt zu Sperrsitzen à 1 Thlr. 12. Gr. abgesperrt, und wer also einen (guten) Platz und Sitz haben wolle, müsse noch 12 Gr. zulegen. Alle Vorstellungen über diese in Leipzig unerhörte, (denn Sperrsitze haben nie in Leipzigs Konzertsälen statt gefunden,) und noch dazu unter den vorwaltenden Umständen

(2 Stunden vor Anfang des Konzerts, wo fast alle Billets zu 1 Thlr. schon gekauft waren und die Abänderung in öffentlichen Blättern richt mehr bekannt gemacht werden konnte) ungeziemende Anordnung wies er schnöde und unhöflich zurück, und die Folge davon war also — die in meinem Aufsatze geschilderte. Fast keine Dame hatte die 12 G. bei sich, welche sie beim Eintritte in den Saal nachzahlen sollte, selbst mehrere Herren kamen in Verlegenheit, und so entstand die auf so selbstsüchtige Weise veranlaßte Verwirrung, deren ich erwähnt.

Für nächsten Tag zum zweiten Konzert hatte nun Herr Cohen bei obiger Gelegenheit den Preis auf 2 Thlr. hinaufgeschraubt, was gleichfalls rücksichtslos war, da es auch noch dazu an Zeit fehlte, es durch öffentliche Blätter zur allgemeinen Kenntniß des Publicums zu bringen.

Dieses Benehmen nannten andere Journale, als: die Rosen, Eisenbahn, Nordlicht etc. „rücksichtslos, gemeinjüdisch, schmutzig". Sollte ich nicht das Recht haben, es zum Wenigsten: „unbescheiden, unanständig und ungeschickt" zu nennen, ist es etwa nicht mehr noch, wenn man ein ganzes Publikum in Verlegenheit setzt und zum Besten hält? Ich glaube kaum, daß die deutsche Sprache noch gelindere Ausdrücke für solch ein Benehmen habe.

Dies Alles, welches übrigens das Leipziger Publikum kennt und gerügt hat, sind Herr Friedrich Hofmeister in Leipzig und sein Sohn, Compagnon der Handlung, zu bezeugen und zu beschwören bereit, sowie auch, daß Letzterer sich genöthigt fand, dem Herrn Cohen wegen seines fortgesetzten, zudringlichen und unhöflichen Benehmens in seinem Gewölbe eine nachdrückliche Zurechtweisung — anzubieten, wie Herrn Cohen auch schon z. B. in Hamburg widerfahren ist. Wozu sollte denn am Ende die dermalige Abgötterei mit Künstlern noch führen, wenn wir in unsern gebildeten Städten nicht einmal das Recht haben sollten und es wagen dürften, deren Reisebegleiter und Konzertarrangeurs, sobald diese, gestützt auf die Berühmtheit ihres Herrn, ein ganzes Publikum ungestraft mit Füßen treten zu können in ihrem Uebermuthe wähnen, zurecht zu weisen und zu belehren?

Dies habe ich auch nur thun wollen und gethan, und um so mehr thun können, als ich über musikalische Produktionen als Musikus und selbst erfahrener Konzertgeber oft zu

sprechen und zu schreiben pflegte. Wer öffentlich auftritt, setzt nicht nur seine eigentliche Leistung, sondern auch sein und seiner etwaigen Gehilfen Benehmen bei dieser Leistung dem öffentlichen Urtheil aus und es kann daher eine öffentliche Rüge dieses Benehmens niemals als eine Beleidigung betrachtet werden.

Daß ich übrigens die musikalische Begleitung des Herrn Cohen bei Gesangstücken stümperhaft genannt, ist Sache der musikalischen Kritik, und werde ich dies zu vertreten wissen, habe auch wohl nicht nöthig, dies deutlicher auseinander zu setzen, da alle übrigen Kritiker in Leipziger Blättern und alle Kenner in Leipzig, welche zugegen waren, mein Urtheil bestätigt haben.

In größter Hochachtung verharrend.

Dresden, den 17. Juli 1840.

conc. Adv. Julius Schirmer.

Friedrich Wieck.

Indes, das half nicht: Wieck wurde schuldig erkannt und verurteilt. Nun legte er — es war am 14. November — gegen diese Entscheidung beim kgl. Appellationsgerichte in Dresden die Berufung ein.

„Ich habe die Absicht nicht gehabt", schreibt er, „Herrn Cohen's Ehre und guten Namen zu verunglimpfen, ich habe mich auch keiner Aeußerungen bedient, welche Verachtung ausdrücken oder eine Ehrenkränkung enthalten: ich habe nur wahre Thatsachen wiedergegeben und an Herrn Cohens öffentlicher Wirksamkeit gerügt, was zu rügen war.

Dies zu rügen, und zwar öffentlich zu rügen, war ich nach den oben entwickelten und von dem Gesetze anerkannten Grundsätzen so gut berechtigt, wie ein Anderer, und ich hoffe daher zuversichtlich, daß das kgl. hohe Appellationsgericht in gerechter Würdigung des Unterschiedes zwischen Angriffen auf das Privatleben eines Individui und zwischen freimüthiger Beurtheilung der öffentlichen Wirksamkeit eines Solchen, in Berücksichtigung ferner des von der hohen Staatsregierung durchaus nicht beabsichtigten lähmenden Einflusses, den die in dem gravirlichen Bescheide ausgesprochene Ansicht auf die Besprechung der Kunst- und Tagesgeschichte äußern würde, diesen Bescheid abändern und Denunzianten mit seiner unbegründeten Denunziation abweisen werde.

Daß übrigens Letzterer zu diesem Schritte gegen mich durch persönliche Rücksichten bewogen worden sein muß, beweist der Umstand, daß er andere Artikel, die, wie die Beilagen sub ABC und D zeigen, sich über sein Benehmen noch viel schärfer ausgesprochen haben, ruhig hingenommen hat.

Sollte aber endlich wider alles Erwarten meine Sprache wirklich für beleidigend erachtet werden, so würden doch wenigstens die derselben zum Grunde liegenden wahren Thatsachen einen mildernden Einfluß bei Zumessung der Strafe üben und, da Denunziant offenbar zu viel beantragt, die Kosten kompensirt werden müssen.

Denn, abgesehen davon, daß Letzterer, gleichsam auch hier als Herrn Liszt's Geschäftsführer auftretend, Fol. 1 sogar meine Aeußerungen über dessen musikalische Bildung, Kompositionen und Spiel, also reine Kritik, zum Gegenstande seiner Rüge macht, so will er mich Fol. 2 auch nach Artikel 194 und 200 des Strafgesetzbuches bestraft wissen. Eine Verleumdung des Denunzianten habe ich mir aber nirgends zu Schulden kommen lassen, und sein Versuch, mich als Pasquillanten darzustellen, erscheint um so auffälliger, als er selbst unmittelbar darauf des Fol. 5 zu lesenden Aufsatzes in der Leipziger Zeitung Erwähnung thut, in welchem ich mich ausdrücklich als Verfasser des Aufsatzes in Nr. 12 des Dampfwagens bekannt habe."

Aber auch vor der zweiten Instanz hatte Wieck kein Glück; denn das erstrichterliche Urteil fand Bestätigung. „Auf die von Friedrich Wieck gegen den Bl. 20 des von dem Stadtgericht allhier unter W. ergangenen Aktenfascikels ersichtlichen Bescheid Bl. 21 eingewandte Appellation und Bl. 23 übergebene Vorstellung" — so lautet der endgiltige Richterspruch — „erkennt das Königlich Sächsische Appellationsgericht zu Dresden für Recht:

Weil in dem Blatt 3 ff. ersichtlichen anonymen, in einer öffentlichen Zeitschrift durch den Druck verbreiteten Aufsatze, zu dessen Abfassung benannter Wieck Bl. 9 sich bekannt hat, mehrere Bl. 1 b gerügte Aeußerungen vorkommen, welche offenbar die Absicht haben, den Denunzianten Hermann Cohen zu verunglimpfen und in der Meinung Anderer herabzusetzen, mithin, wenn man auch diese Handlungsweise, zu

welcher Denunziat in keinem Falle befugt gewesen, nur nach den Art. 198 verb. 201 des Kriminalgesetzbuches enthaltenen Bestimmungen beurtheilt, die erkannte Strafe als keineswegs zu hart sich darstellt, hieraus aber die Nothwendigkeit der Verurtheilung Denunziatens in die von ihm verursachten Unkosten von selbst folgt, ohne daß, selbst wenn der Denunziant bei seiner Rüge hinsichtlich der Bestrafung des Denunziaten, zuviel beantragt hätte, solches eine Kostenkompensation zur Folge haben könnte, immaßen nur bei Zivilsachen die Pluspetitio, nach Befinden, diese Wirkung nach sich ziehen kann: so ist obiger Bescheid, wie andurch geschieht, zu bestätigen, Appellant auch die fernerweit verursachten Unkosten abzustatten schuldig.

Dresden, den 30. November 1840.

Königlich Sächsisches Appellationsgericht allda:
Dr. Zschinsky.

Die von Wieck in der Berufungseingabe gegen das erstrichterliche Urtheil als Beilagen B und C bezeichneten Zeitungsartikel, welche den Wahrheitsbeweis erbringen sollten, seien im folgenden wiedergegeben, weil sie für des Kritikers Objektivität und die allgemeine Erbitterung, die damals ob des ungewohnten Vorgehens des konzertierenden Künstlers und seines Impresarios in Leipzig herrschte, gleich charakteristisch sind.

(B.) Die Eisenbahn (Nr. 35. Sonnabend, d. 21. März 1840.)
Feuilleton.

Leipzig, den 19. März. Das Konzert des Klavierspielers Liszt im Saale des Gewandhauses fiel sehr traurig aus. Das „Leipziger Tageblatt" empfahl ihn so dringend dem Publikum, als ob die Leistung eines Virtuosen ein Hauptbedürfniß der Menschheit sei, aber nicht etwa ein zufällig Schönes, ein genußreicher Moment im Leben. Trotz dieser Empfehlung erwarteten die Leipziger den ankommenden Künstler nicht am Thor, um Blumen zu streuen, so wenig es jetzt auch giebt; ihm die Pferde vom Wagen zu spannen und im Triumph ihn in die Stadt zu ziehen, und was noch schlimmer war, eine Subscription war eröffnet worden, und das Billet à 1 Thlr. angesetzt. Liszt will nicht umsonst gehört werden. Auf der Stelle wurde ein Parket eingerichtet, und der Eintrittspreis

desselben um 12 gr. erhöht. Billets an der Kasse kosteten 2 Thlr. und 2½ Thlr. Alle Freibillets wurden eigensinnig verweigert, selbst diejenigen, die ihn zu unterstützen bereitwillig waren, erhielten auf ihre Bitte um ein Billet zur Antwort: ob sie Geld brächten? Natürlich entzogen sie ihm ihre Unterstützung, und er mußte allein spielen. Das Parket blieb unbesetzt. Die Damen, welche gekommen waren, unbekannt mit einer neuen Einrichtung in ihrem gewöhnlichen Konzertsaal, mußten stehen. Der Künstler trat auf, wurde nicht mit Applaus empfangen, sondern ausgezischt. Das Zischen indeß hörte auf, als er mit Stolz und voll Indignation das Publikum anblickte. Das Publikum im Saale des Gewandhauses ist ein auserlesenes, und überhaupt ist der Leipziger nur zu gastfreundlich gegen Fremde, zu nachsichtig gegen heimische Künstler. Liszt's Leistungen wurden applaudirt, obschon nicht einstimmig. Das Zischen unterblieb nicht ganz, und der Künstler hatte viel zu thun, um es zu unterdrücken. Ein zweites Konzert fand nicht statt. Denn der größte Künstler kann sich hier durch sein ungezogenes Benehmen in Verruf bringen. Die Leipziger haben ihren Kunstsinn schon anderweitig bewährt, sie brauchen ihn nicht erst dadurch zu beweisen, daß sie Liszt applaudiren. Aber sie haben bewiesen, wie leidenschaftlich sie Musik liebten, indem sie das unverantwortliche Benehmen des Künstlers über die Leistungen desselben vergaßen. Daß sie aber das angesetzte zweite Konzert nicht besuchten, geschah, weil der Eindruck noch zu frisch war. Ein zweites Konzert ist jedoch immer noch zu hoffen, obschon die Künstler, welche sich bisher im Saale des Gewandhauses hören ließen, gefällig, nobel und niemals undelicat waren . . . .

(C.) Dresdner Wochenblatt. (Nr. 26. 28. März 1840).

Ueber Kunstwürdigung.

Betrachtungen des Leipziger Correspondenten, angeknüpft an Herrn Liszt's Auftreten und Aufnahme in Sachsen.

Leipzig, den 25. März 1840.

. . . . Es kann das Publikum allerdings nicht rühren, ob „einige Personen Freibillets bekommen oder nicht"; aber es berührt das Publikum durchaus,

wenn man gegen die einheimischen Künstler, die man noch dazu bedarf, eine solche Rücksichtslosigkeit zeigt, daß man ihnen nicht einmal das Wort vergönnt, oder die allgemeinsten Konvenienzregeln gegen sie außer Acht läßt. Daß Liszt vertreten, was „angeblich Andere in übertriebenem Geschäftseifer" versehen, ist doch wohl nicht unbillig; muß die verantwortliche Verlagshandlung der „allgemeinen Zeitung" etwa nicht vertreten, was ihre Redaktoren, Korrektoren, Setzer, Drucker ꝛc. im „übertriebenen Geschäftseifer" möglicherweise versehen? Es ist sehr glaublich, daß Liszt sich bei uns zu bereichern nicht beabsichtigt, denn das würde unmöglich sein; aber eine Ursache muß es doch wohl haben, daß er nicht für den üblichen Preis von 16 gr. spielt, sondern 2 Thlr. verlangt, und was man verkaufen will, muß doch wenigstens da sein, Sperrsitze sind aber bei uns nicht da. Es ist möglich, daß Liszt „endlich Beweise genug von Freigebigkeit und Hochherzigkeit gegeben hat," aber mit dieser vagen Phrase ist nichts gesagt und mit den Summen, die er zum Monument von Beethoven angewiesen, ist die „Allgemeine" wieder in einem kleinen Irrthum. Angeboten hat er dem Comité, daß er an der benöthigten Summe ergänzen wolle, was durch Subskription nicht zusammengebracht werde, jedoch unter der Bedingung, sine qua non, „daß ein mit Liszt befreundeter italienischer Bildhauer das Monument verfertige"; eine Bedingung, auf die das Comité, wenn es nur ein Fünkchen wahrhaft deutscher Gesinnung hat, nicht eingehen kann und wird.

Steht es denn wirklich mit unserer vaterländischen Kunst so unter aller Kritik schlecht, daß wir uns stets einen fremden Gedanken und einen fremden Meisel borgen müssen, wenn wir einen unserer großen Männer verherrlichen wollen; ist denn die Nationalität, die nur der Deutsche fühlen und verkörpern kann, wirklich eine so ganz unbedeutende Sache, daß man sie ohne Weiteres Preis giebt, um mit fremden Meisterwerken unsere Meister zu ehren; und haben wir denn noch nicht Erfahrungen genug gemacht, die uns auf die vaterländische Kunst zurückführen sollten? Jene Statue in Stuttgart ist sehr schön, sie ist ein Meisterwerk der Skulptur; aber diese demüthig gebückte Figur mit dem krankhaften Antlitze ist unser gottbegeisterter Freiheitssänger, ist unser deutscher

Schiller nimmermehr! Jene Statue auf dem Domplatze zu Mainz, die so ängstlich auf dem kargen, geschmacklosen Piedestal steht, wird zu allen Zeiten für ein treffliches Werk erkannt werden; aber entkleidet sie ihrer Attribute, und Niemand wird unsern Guttenberg darin erkennen. Soll Beethoven der dritte sein im Bunde dieser keineswegs angenehmen und ehrenvollen Erscheinungen? Doch kehren wir zu unserm Thema zurück.

Der Kunstgötzendienst ist zu einer Ausartung gediehen, daß es heilige Pflicht wird für alle, die in der Gegenwart eine andere Aufgabe erblicken, als die Fingerfertigkeit eines Virtuosen oder die Schnörkel des wattirten Beines einer Tänzerin zu bewundern, ihre Stimme laut und kräftig dagegen zu erheben. Während man in Staat und Kirche, überall im Leben auf Ersparungen denkt und kaum Mittel genug aufzutreiben vermag, um die großartigen und nützlichen Unternehmungen zu fördern, die unsere Zeit vorzugsweis ins Leben zu rufen strebt, vergeudet man das Geld an Kunst und Künsteleien auf eine wirklich unsinnige Weise.

Wohl ist die Kunst eine Himmelsgabe, die ein Gemeingut der Menschheit ist, vom Künstler als dem Vertreter des göttlichen Gebers ihr gebracht; aber sie wird zum unersättlichen Wucher mißbraucht, sie wird der Menschheit entzogen, um zum Eigenthum einer bevorzugten Klasse, zum Eigenthum der Geldaristokratie zu werden. Für den Sinnenkitzel weniger Stunden häuft der künstlerische Wucherer Goldberge auf oder vergeudet sie wieder, während der Staatsmann, der Gelehrte, der für die Menschheit arbeitet, zum Wohle der Gegenwart und der Zukunft wirkt, darbt und verhältnißmäßig ganz leer ausgeht. Und wenn dann der Künstler einmal 2 Stunden hingiebt und für die Armen oder ein wohlthätiges Institut des Ortes, der ihm Tausende eingebracht, ein kleines Theilchen seiner Kunstfertigkeit darbringt, so bricht man in einen Jubel über „Freigebigkeit und Hochherzigkeit“ aus, hält es für einen Frevel, wenn Einer es wagen sollte, über die Motiven jener Freigebigkeit und Hochherzigkeit so seine eigenen Bedenken sich zu machen. — Wenn diesem maßlosen Kunstwucher nicht gesteuert wird, wie lange wirds dauern, bis wir in einer Staatszeitung von Peking oder Lilliput lesen: „Die Regierung von N. N. hat eine Anleihe von fünf Millionen gemacht, um

den Virtuos Y. Z. auf seiner Durchreise zu zwei Konzerten zu bewegen." Auf der letzten Seite des Blattes finden wir dann vielleicht die Anzeige, daß ein Dutzend Leichen in einer morgue ausgestellt sind, die verhungert auf der Straße gefunden wurden. Und dieser Wucher ist doch nur eine — nicht die schlimmste — Seite des Kunstunwesens.

Wenn in einem sogenannten „Brennpunkte deutscher Intelligenz" ein großer Theil des gebildeten Publikums um zwei Sängerinnen in zwei Parteien gespalten ist, wie die Guelfen und Ghibellinen — wenn in einer friedlichen Stadt die öffentliche Gewalt einen Straßenaufruhr stillen muß, der über die Fetzen vom Taschentuche einer Sängerin entstand; — wenn eine patriotisch-exaltirte Verrücktheit dem fingerfertigen Virtuosen den Ehrenschmuck des siegreichen Helden widmet; — wie die bestialisch-sinnliche Begeisterung sich vor den Wagen einer Tänzerin spannt; — wenn sinnlose Ueberschwänglichkeit oder feile Lobhudelei ihre Urtheilsunfähigkeit damit bemänteln, daß sie in hohlen Phrasen einen Musiker mit Alexander, Hannibal, Cäsar, Napoleon ꝛc. zusammenstellen, oder von einem „getanzten Göthe" faseln; — wenn es Lorbeer- und Blumenkränze regnet auf jede Mittelmäßigkeit, — so ist das Alles zwar abgeschmackt und lächerlich, aber die Sache hat doch auch ihre sehr ernste Seite. Duldet man stillschweigend eine solche skandaleuse Idolatrie, so wird die Größe zum Kinderspott und die Nichtigkeit zur Größe. Die Nation, die solchem Unsinne huldigt und ihn befördert, kann und wird wahrhafte Größe weder haben noch anerkennen und geht der Stumpfheit und Kindheit entgegen. Als Rom auf der tiefsten Stufe seiner moralischen und politischen Versunkenheit stand, waren die Partheien des Zirkus in ihrer höchsten Blüthe und das ganze stolze große Volk, das eine Welt besiegt hatte und sie beherrschen wollte, war vollauf beschäftigt mit einem — Grimacier.

Behüte mich der Himmel vor dem Gedanken, daß das edle deutsche Volk jemals so tief sinken könnte; aber die obigen Thatsachen sind höchst beachtungswerthe Zeichen der Zeit und es ist Pflicht jedes Redlichen, laut seine Stimme zu erheben, dem gesunden Sinne des Volkes diesen verderblichen Baalsdienst klar darzulegen und es aufzufordern, zur Zertrümmerung der Götzentempel. Und deshalb glaube ich, daß die Leipziger

allgemeine Zeitung den entgegengesetzten Standpunkt hätte wählen sollen; denn sie ist mehr als jedes andere Organ berufen zu jener Appellation an das Volk, sie hat den besten, redlichsten Willen und ihre Stimme hat einen guten Klang im deutschen Lande. Und wahrlich, weder der Kunst noch dem Künstler wird geschadet, wenn man die Altäre der Götzen umstürzt; sie wird sich erheben, wie ein Phönix aus den Trümmern, und die wahre Anerkennung wird ihr erst dann zu Theil werden, wenn Wahnsinn und Unvernunft zum Schweigen gebracht sind.

Friedrich Wieck's letzte Lebenszeit.

Das Ideal der echten, hohen Kunst, das dem Künstler die Aufgabe gewissenhafter Pflege zuweist, und dem Kunstfreund die Möglichkeit eines reinen, ungetrübten Genusses gewährt, beschäftigte den genialen Pädagogen bis zu seinem letzten Augenblicke. Wie leuchteten seine großen, offenen Augen, wenn von der Tonkunst die Rede war, wenn man auf die verschiedenen Reformbestrebungen der Zeit zu sprechen kam, und er dann seine trefflichen Ansichten zu Gunsten der Erhaltung seines Musikideals entwickeln konnte. Mit einemmale traten dann seine mannigfachen Begabungen hervor: Wieck ward Redner, Humorist, ja unter Umständen sogar ein scharfer Satiriker; die Verteidigung seiner reicherprobten und wiederholt bethätigten Grundsätze ließ ihn nach mancher Wehr und Waffe greifen. So erscheint es vollkommen begründet, daß ihn der namhafte Litterarhistoriker und Dichter Hofrat Otto Banck in Dresden mit „jenem wundermilden Greis" vergleicht „der in des deutschen Märchens Waldnacht sitzt, die Jugend warnt und die Verirrten schützt." „Du bist," ruft Banck am Schlusse des Gedichtes, das er seinem Freunde Wieck zu dessen 86. Geburtstage überreichte, aus:

„Du bist wie er, ihr Vater, Friedrich Wieck,
Du alter treuer Eckardt der Musik!"

Wieck wandte sein Interesse unausgesetzt jungen Talenten zu, die er in jeder Weise zu unterstützen und zu fördern suchte. So schreibt J. H. M. Ohm in seinem Buche: „Die 13jährige Pianistin Alwine Ohm aus Hannover und deren 4jährige Kunstreise durch Deutschland" (Hamburg 1860):

Dresden mit 9 Thaler Vermögen; daneben war die Hauptperson, Alwine, noch leidend. Das waren betrübende Aussichten! Alwine war so schwach, daß vor Allem für deren völlige Wiederherstellung gesorgt werden mußte. Wie aber nun mit so geringen Mitteln durch- und weiterkommen?

Das war eine Frage, die wir ſelbſt nicht zu beantworten vermochten. Alwine konnte jetzt nicht ſpielen, und an ein öffentliches Spiel derſelben war wohl überhaupt nicht zu denken. Wir dachten an Friedrich Wieck; es war uns ſein Ruf bekannt, daß dieſer Großmeiſter bei ſeiner Tochter Clara geleiſtet hat, was vor ihm eigentlich noch nicht geleiſtet war. Einem ſolchen Manne, glaubten wir, könne es in der kunſtberühmten Stadt Dresden nicht an Gewicht fehlen, für ein leidendes muſikaliſches Kind etwas zu thun. Dann wußten wir, daß derſelbe auch viel gereiſ't war. War er nun, im Gegentheil zu uns, auch unter günſtigen Umſtänden gereiſ't, hatte ihn auf ſeinen Reiſen ſtets der höchſte Ruhm begleitet, ſo daß er Geldverlegenheiten wohl nicht gekannt haben konnte, ſo mußte er dennoch auch mit den vielen Unannehmlichkeiten der Reiſe überhaupt und mit den Bitterkeiten der Konzertunternehmungen insbeſondere mehr, denn irgend Einer, bekannt geworden ſein. Friedrich Wieck, meinten wir, müſſe alſo die Lage eines 11jährigen Kindes auf der Reiſe, das nun dazu leidend war, am beſten taxiren können; — ob er ſie ſich aber auch zu Herzen nehmen würde, wie ließ ſich das mit einiger Sicherheit vorausbeſtimmen? Waren wir doch auf unſerer bisherigen Reiſe, und ſchon ehe wir gereiſ't waren, genugſam belehrt worden, daß auch die bildendſte der Künſte, die Muſik, nicht bei Allen die Sitten erweicht, und dieſe vor jeglicher Rauhheit zu bewahren vermag! — Wir mußten es daher bei Meiſter Wieck verſuchen, und erwarten, wie er uns aufnehmen würde. Wir gingen zu ihm eines Sonntags Nachmittags, und trafen ihn, eben in Begriff ſtehend, einen Spaziergang zu machen, mit ſeiner Tochter Marie. Obwohl er, der in Allem ſehr pünktliche Mann, nicht gewohnt iſt, ſich in ſeiner täglichen Lebensordnung, die nach Stunden und Minuten feſtgeſetzt iſt, ſtören zu laſſen, ſo empfing er uns doch mit freundlicher Ruhe, und ſchien es gern zu hören, daß wir bei ihm Schutz und Hülfe ſuchen wollten. Er erklärte meiner Alwine, daß ſie ihm ein ſehr willkommener Beſuch ſei, daß er aber jetzt nicht Zeit habe, ſie näher kennen zu lernen, weshalb ſie Abends 7 Uhr mit ihrem Papa zu einer Taſſe Thee wiederkommen möge. Schon die wenigen Augenblicke waren hinreichend geweſen, uns zu überzeugen, welchem Menſchenfreunde wir an Friedrich

Wieck begegnet waren. Als wir dann Abends wiederkehrten, und Alwine eine Pièce vor dem Meister gespielt hatte, so zeigte sich's bald, daß ihn die Lage des Kindes mächtig ergriffen hatte. Wie sein Zeugniß, welches er später Alwine ausstellte, und das wir bald mittheilen wollen, Theilnahme und Liebe athmet, und beweist, welchen hohen Werth er auf das ihm eben bekannt gewordene junge Talent legte, so entspann sich bald zwischen diesem und dem seltenen Manne ein zutrauliches Verhältniß, das von Seiten des Meisters endlich in die größte Zärtlichkeit überging. Daß ein solcher Menschenfreund, der dazu in so hohem Ansehen steht, daß sein empfehlendes und verwendendes Wort in der That etwas gilt, dem Gegenstande seiner Liebe und Achtung auch zugleich der thätigste Beschützer werden würde, ließ sich erwarten. Er ward's, und es bedurfte dazu von unserer Seite nicht erst noch einer besonderen Bitte, von seiner Seite nicht erst eines langen Besinnens. Viele der angesehensten Musiklehrer Dresdens sind seine gewesenen Schüler, und es ist sehr wohlthuend, zu sehen, wie diese noch immer in ehrerbietigster Zuvorkommenheit und großer Anhänglichkeit und Liebe ihrem würdigen Lehrer begegnen. Er sieht sie oft um sich versammelt, und wir wurden in das Lokal geladen, wo das zu geschehen pflegt. Es wurde besprochen, was geschehen müsse, und man entschied sich endlich dafür, eine Klavierkomposition zum Besten Alwine's drucken zu lassen. Friedrich Wieck's schöner Geist hat sich in seinen zahlreichen Jüngern vervielfältigt; sie alle thaten zum guten Erfolg einer bald von ihrem Meister in's Werk gesetzten Subskription treulich das Ihrige. Wir lassen den Wortlaut der Subskriptionseinladung hier folgen.

Einladung

zur Subskription auf einige von Herrn Moritz Siering komponirte und zum Besten einer talentvollen reisenden jungen Pianistin herauszugebende Klavierkompositionen.

Die 11jährige, oben erwähnte, Pianistin Alwine Ohm aus Hannover ist schon über 2 Jahre auf Kunstreisen, um sich die fehlenden Mittel zu ihrer wünschenswerthen Aus- und Fortbildung zu verdienen. Die Kleine ist eine musikalische Erscheinung, die zu schönen Hoffnungen berechtigt. Uebrigens ist sie in keiner Hinsicht verbildet und übernommen.

Durch Krankheit eben jetzt ganz mittellos geworden,

wird wohl jeder Menschenfreund mit mir die Größe dieses Unglücks ermessen, und zu ihrem künstlerischen Gedeihen gern die Hand bieten wollen. Zunächst könnte wohl dies dadurch erreicht werden, daß recht viele wohlwollende Kinder- und Menschenfreunde sich bewogen fühlten, mit 15 Ngr. auf obige Komposition zu subskribieren, deren Ladenpreis auf 20 Ngr. festgestellt ist.

Die geehrten Subskribenten, welche um sofortige Bezahlung gebeten werden, möchten gütigst ihre Wohnung bezeichnen, um nach vollendetem Druck die Exemplare dieser Komposition richtig einhändigen zu können.

Dresden, den 27. November 1858.

Friedrich Wieck.

Der Erfolg der Subskription zeigte es bald, welchen schönen Klang Friedrich Wieck's Name haben mußte. Die hohe Noblesse beteiligte sich sehr stark und natürlich nicht etwa mit 15 Ngr.; auch der vornehme Bürgerstand bewies seine rege, kräftige Teilnahme, und, was Dresden noch besonders kennzeichnet, auch kein Musiklehrer ersten Ranges und keine sonstige musikalische hervorragende Persönlichkeit in den verschiedensten Situationen war bei dieser Subskription zurückgeblieben, was beweist, daß da, wo die Kunst, wie in Dresden, den höchsten Gipfel erreicht hat, auch die Humanität mit ihr gleichen Schritt gegangen ist. Unter Allen aber strahlte hervor das erhabene, im Wohlthun nie ermüdende, und die Kunst immerdar mächtig beschützende Sächsische Königshaus. Wir dürfen Seine Majestät den König Johann, Ihre Majestät die Königin Amalie Auguste, Ihre Majestät die Königin Maria, Seine Königliche Hoheit den Kronprinzen, Ihre Königliche Hoheit die Kronprinzessin, Ihre Königliche Hoheit die Prinzessin Amalie, Ihre Königliche Hoheit die Prinzessin Auguste und Ihre Königliche Hoheit die Prinzessin Sidonia ehrfurchtsvoll hier nennen, und diesen Allerhöchsten und Höchsten Herrschaften, sowie allen übrigen Subskribenten an dieser Stelle unsern tiefgefühltesten Dank aussprechen.

Wie wären wir aber wohl ohne einen Mann, wie Friedrich Wieck, durchgekommen? — O, daß alle die Musikmänner dieses lesen möchten, welche dem Talente hätten nützen können, aber um ihres lieben Ichs willen es nicht thun mochten, oder deren Hochmut es nicht zuließ, es auch nur einmal

kennen zu lernen! Es sind ihrer viele, viele auch derer, welche dem Schutz und Fortkommen suchenden Kinde vorsätzlich zu schaden gesucht und wirklich geschadet haben. Bei ihnen trifft aber wahrlich nicht zu, „daß die Kunst die Sitten erweicht und sie vor Rauhheit und Wildwerden bewahrt!“

Der Vater Alwine's hat das Glück gehabt, 10—12 Wochen hindurch fast täglich und oft stundenlang mit Friedrich Wieck umzugehen, und er muß gestehen, daß dieser ehrenvolle Umgang ihm die genußreichsten Stunden seines Lebens in geistiger Beziehung bereitet hat. Ohne daher anmaßend zu erscheinen, glaubt er in dem Folgenden ein ziemlich getreues Bild des berühmten Mannes liefern zu können, den sein Herz gleich sehr als intelligenten Klavierlehrer der deutschen Nation, wie einen Menschen im reinsten Sinne des Worts innig verehrt.

Das Bild Friedrich Wieck's und sein größtes Werk.

Friedrich Wieck ist eine hohe, imponierende Gestalt. Ein Greis von 74 Jahren, erfreut er sich bis hieher der besten Gesundheit, und seine Thatkraft ist noch gleich der des kräftigsten Mannesalters. Er unterrichtete daher noch 5—6 Stunden täglich, und glücklich preist sich, wer seinen ausgezeichneten Unterricht genießen kann. Sein Blick verrät den hochgebildeten Mann und den scharfsinnigen Denker, wie er zugleich das edelste Menschenherz erkennen läßt. Ihm ist daher große Leutseligkeit und an Herablassung grenzende, gleichwohl aber mit Würde gepaarte Menschenfreundlichkeit eigen. Dabei zeigt er fortwährend den unverwüstlichsten, liebenswürdigsten Humor, welcher aber mitunter auch in Satire umschlagen kann, besonders wenn musikalische Angelegenheiten zur Verhandlung kommen. Er ist der feinste Musikkenner, wie der entschiedenste Anhänger der klassischen Musik und das moderne Virtuosentum kann er daher auf die unbarmherzigste Weise geißeln. — Ich durfte wiederholt seinen Unterrichtsstunden beiwohnen, und da bemerkte ich, daß auch darin sein Humor nicht fehlte, welcher ihm das Geschäft des Unterrichtens sehr erleichtern, und seinen Schülern das Lernen zur wahren Lust machen muß. Daneben ist gleichwohl sein ganzes Wesen Entschiedenheit, — und seine große Ordnungs-

liebe und Pünktlichkeit sind bewundernswert. Daraus geht hervor, welche seltenen Lehrergaben dem auch sonst wissenschaftlich vielgebildeten Mann eigen sein müssen. — Sein größtes, unübertroffenes Werk ist die Heranbildung seiner Tochter Clara; diese scheint man in der großen Welt aber mehr angestaunt, als die Verdienste des Vaters dabei ins Auge gefaßt zu haben. Man scheint dabei alles auf die Rechnung des Talentes gesetzt, und sich das Wunder nicht anders erklären gekonnt zu haben, als daß man annehmen zu müssen geglaubt hat, das Talent, seine Tochter wäre hart von dem Vater behandelt, ja wohl gar mißhandelt worden mit Schlägen! So nach unserer Wahrnehmung die vorherrschende Ansicht der Städte, die Friedrich Wieck und seine Tochter kennen gelernt haben, was auch dem Meister selbst, nach dessen Zeugnis in seinem Buche: „Klavier und Gesang", nicht unbekannt geblieben ist. Aber so ist's nicht, so kann's wahrlich nicht sein! — Du bewunderst wohl die Fertigkeit der Finger der großen Meister, und schließt, die Erwerbung derselben müsse viel Zeit und Anstrengung gekostet haben, und das ist richtig. Viel mehr Bewunderung aber verdient, was der Geist der Künstler vollbringt, welche eine hohe Meisterschaft erreichten. Dieser, der Geist, schafft sich seine eigene Welt der verschiedenartigsten Ideen; in ihr lebt und webt er, gleichsam entrückt von dieser Erde; aus ihr läßt er hervortreten, was sich seiner Gefühle, Gedanken und Empfindungen eben bemächtigt, insofern er nämlich als selbstschaffend auftritt. Erscheint er aber bloß nachahmend, so hat er sich in die Ideen des Vorzutragenden ganz und gar hineinzudenken, zu erraten, welche Gefühle, Gedanken und Empfindungen den Schöpfer desselben beseelten, um diese wiedergeben zu können. Wer fähig ist, sich entweder seine eigene musikalische Ideenwelt zu schaffen, oder sich in fremde Ideen zu versetzen, und diese dann endlich in künstlerischer Vollendung wiederzugeben, der ist eben ein Genie oder Talent. So lange dieses nicht entwickelt ist, gleicht es den rohen Formen, aus denen erst durch geschickte Meisterhand schöne Gebilde hervorgehen können. Das musikalische Talent vermag aus sich selbst ebensowenig etwas zu werden, wie jene rohen Formen, so lange der Bildner nicht Hand an sie legt; wie aber sie unter der Hand eines Pfuschers zu Mißgeburten sich gestalten, also

erstirbt auch das Talent unter der Leitung eines Lehrers, der seinem Berufe nicht gewachsen ist. Ist aber das Talent wirklich nicht zu töten, in welchem Falle es dann zu den seltensten Erscheinungen gehört, so entwickelt es sich unter ungünstigen Verhältnissen doch nur erst spät. Hierum magst Du alle erfahrenen Meister befragen, und sie werden dem beistimmen. Nun ist aber doch weltbekannt, daß Clara Wieck schon als Kind Epoche machte, und dann als 16jähriges Mädchen durch ihre Virtuosität alle Welt in Bewunderung und Staunen versetzte. Vermöchtest Du nun wohl anzunehmen, daß sie aus sich selbst das geworden, was sie schon so früh war? Oder läßt sich's wohl denken, daß der Vater derselben ihr nicht der einsichtsvollste und zugleich der liebreichste Lehrer gewesen sein sollte? O nein, das läßt sich nicht denken! Denn könnte erwiesen werden, daß auch unter gedrückter Behandlung der hohe Grad von Fertigkeit hätte erreicht werden können, was mir jedoch nicht einleuchten will, so spielte doch Clara Wieck schon früh zugleich auch mit Geist und Seele, und das setzt wenigstens die umsichtigste Erziehung und schonendste Behandlung von Seiten des Vaters und Lehrers voraus. Freilich wird der liebreiche Vater zugleich auch mit der ihm eigenen Entschiedenheit und mit großer Konsequenz bei dem Unterrichte seiner Tochter verfahren haben, und dafür wird diese ihm ewig dankbar sein müssen, weil sie sich sonst nicht den Ruhm der größten Künstlerin hätte erwerben können.

Das dem Gegenstande seiner innigen Teilnahme erteilte Zeugnis Friedrich Wieck's darf vor allen hier nicht fehlen:

> Die 11jährige Alwine Ohm aus Hannover ist ein höchst beachtenswertes musikalisches Talent und läßt bei aller Kindlichkeit in ihrem Klavierspiel, was schon bis zu einem gewissen Grade ausgebildet ist, neben ausdauernder Strebsamkeit eine gewisse Gefühls- und Darstellungsinnerlichkeit erkennen, die unter entsprechender Behandlung und Leitung zum „Schönen und Wahren" in der Kunst führen wird.
>
> Nur muß das Kind so glücklich sein, die Mittel zu erhalten, um 2 bis 3 Jahre in Ruhe und Sorglosigkeit bei einem Lehrer, der mit Hingebung und Begeisterung diesem vielversprechenden Naturell eine ideale und vielseitige Ausbildung zu geben weiß, studieren zu können. Und namentlich ist es ratsam, daß dies unter der Aufsicht und

Mitwirkung ihres Vaters, der das Kind bis jetzt in jeder Hinsicht richtig, verständig, behutsam und geschickt geleitet hat, geschähe.

Mit wahrer Ueberzeugung und Teilnahme und mit den besten Wünschen für des Kindes Zukunft, der ein glücklicher Stern leuchten möge, stelle ich dieses Gutachten aus.

Dresden, den 8. Januar 1859.

Friedrich Wieck,
Verfasser des Buchs: „Klavier und Gesang."

Die Zukunft Alwine'ns hatte den Meister fortwährend beschäftigt, so lange wir in Dresden waren; er erzeigte Alwine die Ehre, sie in die feinsten Zirkel Dresdens einzuführen; auch besuchte er uns oft in unserer beschränkten Wohnung, und sein erstes Wort pflegte dann zu sein: „Was macht das Kind?" . . . .

Zu seinem 86. Geburtstage (18. August 1871) wurde Friedrich Wieck von seinen Dresdener Schülern durch die Errichtung einer Friedrich Wieck-Stiftung geehrt. Der Widmungsbrief, der ihm überreicht wurde, hatte folgenden Wortlaut:

Hochverehrter Meister!
Lieber Papa Wieck!

Sie genießen am heutigen Tage das nur Wenigen beschiedene Glück, ein 86jähriges Leben zu überblicken, und zwar ein Leben voll rastlosen, erfolgreichen Schaffens im Dienste der Kunst. Noch stehen Sie nicht am Abschluß Ihrer segensreichen Thätigkeit; mit immer gleichem Ernst und Eifer führen Sie jugendliche Talente den höchsten Zielen entgegen, mit demselben frischen Humor, mit gleicher beißender Satyre geißeln Sie die Verirrungen des Zeitgeschmacks, die Verzerrungen musikalischer Schönheit, die Auswüchse in der Kunst, und genießen somit auch in immer gleichem Maße Verehrung und Liebe Aller, die aus dem Schatz Ihres Wissens und Ihrer Erfahrung Belehrung und Wahrheit schöpften und noch schöpfen. Trotzdem wir recht wohl wissen, daß Sie lieber Ihren Geburtstag geräuschlos und unbemerkt vorübergehen sehen, konnten wir es uns dießmal nicht versagen, unsrer Verehrung und Dankbarkeit gegen unsern Altmeister durch eine kleine Feier Ausdruck zu geben, und möchten schließlich Ihnen

eine besondere Festfreude bereiten mit der Kunde, daß wir mit dem heutigen Tage eine

„Friedrich Wieck-Stiftung“*)

ins Leben gerufen haben, die den Zweck haben soll, unbemittelten, tüchtigen, musikalischen Talenten von sittlichem Gewissen zu ihrer Ausbildung Unterstützung zu gewähren. Möchte sie immer in die rechten Hände kommen, und der Unterstützte in Ihrem Geiste denken und handeln, der Kunst zum Heile.

Nehmen Sie diesen Beweis unsrer Verehrung und Dankbarkeit freundlich auf, und bleiben Sie noch recht lange der Unsre, Segen bringend der Kunst und ihren Jüngern.

Ihre dankbaren Schüler:

Dresden, den 18. Aug. 1871.

Friedrich Reichel.
Louis Große.
Gustav Merkel.
Auguste Schmelzer-Förster.
C. M. Höppner.
Eugenie Manitius.
Marie Chmelick.
Helene Stirl.
Georg Boehme.
B. Rollfuß.
Margarethe Lotzmann.
Clara Eichhoff.
Luise Fritsche.
Fritz Spindler.

Der Plan dieser für den Altmeister der Musikpädagogik bestimmten Ehrung war vorher allen seinen Schülern und Freunden, sowie dem kunstliebenden Publikum Dresdens durch nachstehendes Rundschreiben bekanntgegeben worden:

Am 18. August feiert Friedrich Wieck seinen 86. Geburtstag. Von dem Wunsche beseelt, dem um die Musikpädagogik so hochverdienten Manne an diesem Tage ein

*) Die Stiftung trat im Jahre 1878 in's Leben, doch wurde die ursprüngliche Bestimmung, die Jahreszinsen armen Talenten zuzuweisen, als zu wenig präzisiert dahin abgeändert, daß der Stiftungsertrag mittellosen Musiklehrern zufällt.

Zeichen dankbarer Anerkennung zu geben, haben sich die in Dresden lebenden Schüler, Verehrer und Freunde von ihm dahin vereinigt, eine Stiftung ins Leben zu rufen, welche den Namen „Friedrich Wieck-Stiftung" führen und den Zweck, unbemittelten musikalischen Talenten die Mittel zu ihrer Ausbildung zu gewähren, haben soll. Wir hoffen bei diesem Vorhaben zugleich im Sinne der nicht hier wohnenden Schüler und Verehrer von Friedrich Wieck zu handeln und richten daher auch an diese die freundliche Aufforderung, uns ihre Teilnahme zu diesem Unternehmen zuzusichern. Da es sich zunächst um baldmöglichste Beschaffung eines Fonds handelt, so fordern wir zur Zeichnung von Beiträgen, einmaligen oder fortlaufend jährlichen, auf, namentlich aber auch zur Veranstaltung von Konzerten zum Besten unserer Stiftung. (Zusagen in dieser Beziehung sind uns bereits zugegangen, z. B. von Frau Dr. Schumann). Zur Beitragszeichnung bitten wir beiliegendes Formular zu benutzen und bemerken zugleich in Bezug auf die fortlaufenden jährlichen Beiträge, daß hierfür die Bestimmung angenommen ist, daß der Zeichner zu denselben nur solange verpflichtet ist, bis der Fonds die Höhe von 2000 Thalern erreicht hat. Das unterzeichnete Komitee wird in nächster Zeit die Ausarbeitung von Statuten vornehmen und dieselben, sowie einen Bericht über den ganzen Stand der Stiftung am Schlusse dieses Jahres den Beteiligten zusenden. Beitrittserklärungen, welche wir uns womöglich bis zum 15. August erbitten, sowie Beiträge sind zu richten an Louis Große, Pragerstraße 16, III.

Dresden, im Juli 1871.

Das Komitee.

F. Spindler. B. Rollfuß. L. Große. Fr. Reichel. G. Merkel. M. Höppner.

Den Sommer pflegte Wieck in Loschwitz zu verbringen, wo er sich dem ungestörten Genusse der Musik hingab. Wie nur wenige, besaß er nämlich die Fähigkeit, dieselbe Kunst, die seinen Beruf bildete, auch als Erholungsmittel zu benützen. Alljährlich wurden im traulichen Sommerheime musikalische Abendunterhaltungen veranstaltet, die Wieck stets öffentlich bekanntgab. So findet sich in den Dresdener Nachrichten vom März 1867 folgende Ankündigung:

Musikalisches.

In bevorstehender Sommersaison findet in Loschwitz, wie in früheren Jahren, alle Donnerstage von 6—7 Uhr eine musikalische Abendunterhaltung bei mir statt. Ich erlaube mir, diejenigen Musiker und Musikliebhaber, welche sich, neben Klavierspiel, vorzugsweise für korrekten, keuschen und edlen Solo- und Ensemblegesang, verbunden mit erfolgreichen Studien für richtige und naturgemäße Ton- und Stimmenbildung und für ungetrübte und befriedigende Koloratur und Gesangstechnik, ausgeübt und ausgeführt von meinen 10- bis 16-jährigen Schülerinnen, wahrhaft interessieren, ergebenst einzuladen. Jedoch diejenigen Herren und Damen (junge talentbegabte Mädchen nicht ausgeschlossen), die mir ihren angenehmen musikalischen Besuch dazu schenken wollen, und die persönlich zu kennen ich nicht die Ehre habe, werden ersucht, mir in diesem Monat noch davon gefälligst Anzeige zu machen, damit ich meine Wohnungsräumlichkeiten in Loschwitz darnach und für mehr oder weniger Besuch einrichten kann.

Finden sich zahlreiche Teilnehmer, welche vorher zu wissen wünschen, was und wie sie es bei mir zu erwarten haben, und wollen sie diese ihre Teilnahme durch Subskription, die Herr B. Friedel (Musikalienhandlung in der Schloßstraße) und Herr Schuldirektor Zehrfeld in Neustadt gütigst entgegen nehmen werden, bethätigen, so werde ich Anfangs nächsten Monat, nach beruhigtem Karneval, in einem der hiesigen größeren Säle für die wohlthätigen Zwecke des hiesigen Pestalozzistifts eine derartige musikalische Abendunterhaltung mit meinen Schülerinnen unter gütiger Mitwirkung der Herren Pianisten Karl Heß und Paul Böhme zu geben die Ehre haben. Dauer 80 bis 90 Minuten und Anfang um 7 Uhr. Alles Weitere später.

Dresden, im März 1867.

Friedrich Wieck,
Pillnitzer Straße 34, 2. Etage.

Kapellmeister Heinrich Dorn veröffentlicht folgende hübsche Erinnerungen an Wiecks Sommeraufenthalte in Loschwitz*):

*) „Spener'sche Zeitung." Wiederabgedruckt in Dr. Adolf Kohut's Buche: „Friedrich Wieck. Ein Lebens- und Künstlerbild." Dresden und Leipzig. E. Piersons Verlag.

„Wenn man seinem Hause nahe kam und es war nicht gerade um die Frühstücks- oder Mittagsstunde, so hörte man einzelmäßig Singen und Klavierspielen. Mit zweien seiner Liebslingsschülerinnen ging er einmal in der größten Sonnenhitze an meiner Laube vorüber, welche direkt auf die große Dorfstraße hinausging. Als er mich dort sitzend erblickte, hielt er an, und bat um die Erlaubniß, mit mir nach oben zu gehen, um mich seine beiden Schülerinnen hören zu lassen; da ich aber erst ein paar Tage in Loschwitz anwesend war, so hatte ich noch gar kein Instrument im Hause. Das schadet nichts, meinte Wieck, so werden wir in der Laube singen. Gesagt gethan, und am hellen lichten Tage, unter Gottes freiem Himmel und hart an dem stets frequenten Landwege, mußten mir die Mädchen ihre zweistimmigen Vocalisen in der Laube zum Besten geben! Die eine Sängerin hieß Katharina Lorch und hatte schon damals wunderschöne Mittel. Und eifriger wie jemals früher gab er sich ganz dem Unterricht hin, als ihm vor vieren Jahren die unverhoffte Freude wurde, plötzlich wieder ohne Anstrengung hören zu können. Noch im vergangenen Sommer*) habe ich ihn inmitten seines kleinen Konservatoriums behaglich einen Blümchenkaffee im Schenkgarten schlürfen sehn; dann kam noch Marie Wieck aus der Stadt, wo möglich auch mit einigen Schülerinnen, hinzu, und später folgte ihr mit seiner jungen Frau Herr Alwin Wieck, älterer Bruder der Schumann und allgemein geachteter Pianofortelehrer. So saß denn die ganze Familie um den Patriarchen versammelt, und alle Welt freute sich über das innige Verhältnis zwischen Vater und Kindern, zwischen Lehrer und Schülerinnen, welche in diesem Kreise nie andere als künstlerische Interessen besprechen hörten. Wieck's ganzes Dichten und Trachten war beständig auf Musikunterricht und auf dessen Förderungsmittel gerichtet, und bei seinen langjährigen Erfahrungen hat er nur selten fehlgegriffen. Mit großer Freude denke ich noch an die genußreichen Abende zurück, wenn uns Wieck in seiner ländlichen Wohnung zu musikalischen Unterhaltungen eingeladen hatte, wobei er die jugendlich frischen Talente vorführte, welche unter seiner Leitung zu den größten Erwartungen berechtigten. Sein Liebling der letzten Jahre

*) Im Sommer des Jahres 1872.

war Marie Chmelik, die sowohl als Pianistin wie als Sängerin Bedeutendes leistete, und noch dazu mit der angenehmsten Persönlichkeit und ungewöhnlicher geistigen Regsamkeit begabt war. Zu verschiedenen Malen war sie in Loschwitz unsere Hauptstütze gewesen, wenn Wieck oder ich dort Konzerte zu wohlthätigem Zweck veranstalteten, oder uns sogar zu dramatischen Vorstellungen vereinigten. In deren erster wie in der letzten (Kaffee und Testament, von Alexander Dorn für Damenquartett) hatte die Chmelik zu ihres lieben Meisters Geburtstage die Hauptrolle übernommen, vor sechs Jahren noch als seine Elevin, und im vorigen Jahre als herzoglich sächsische Kammersängerin; sie sollte dies Fest nicht wieder feiern dürfen. Die asthmatischen Beschwerden unseres Freundes wurden immer heftiger, und der 88jährige Greis verfiel mitunter einem Zustande, daß wir jeden Augenblick das Ende befürchten mußten. Wenn aber seine mächtige Natur den Anfall überstanden hatte, so gab er sich in jeder Beziehung wieder den alten Gewohnheiten hin. Morgens 9 Uhr trank er sein Frühstücksschälchen im Garten an der Elbe, wo auch die politischen Zeitungen gelesen wurden. Dann begann das musikalische Leben im Hause und wurde ohne Unterbrechung bis 5 Uhr fortgesetzt, worauf sich die ganze Gesellschaft nach dem Gasthof begab, um hier den siebenuhrigen Dampfer abzuwarten, der die Städter nach der Residenz zurückbrachte. Und nun verfügte sich Wieck allabendlich zum Mühlengrunde nach Gerhard's Restauration. Gewisse Lieblingsthemata konnte Wieck nicht oft genug durchsprechen, doch wußte er ihnen immer wieder neue Saiten abzugewinnen und setzte oft die Zuhörer in ungeheure Heiterkeit. Die Gerhardabende, mit ihm zugebracht, gehören zu meinen angenehmsten Loschwitzer Erinnerungen."

Nur zweimal noch seit jenem denkwürdigen Tage, an welchem ihm von seinen Schülern die Stiftungsurkunde überreicht worden, war es Meister Wieck vergönnt, sein Geburtsfest zu feiern; am Abende des 6. Oktober 1873 schied er aus dem Leben. Seinen unzähligen Freunden und Anhängern ließ er sein ungetrübtes Andenken und seine schöne Lehre zurück. Am 8. Oktober erfolgte die Beisetzung auf dem Trinitatisfriedhofe, an der sich alle Kreise der Dresdener Bevölkerung beteiligten.

Am 18. August 1885 veranstaltete Marie Wieck zur Feier der 100. Wiederkehr des Geburtstages ihres Vaters in Loschwitz ein Konzert, an welches sich die Enthüllung einer Gedenktafel schloß, welche in die auf dem dortigen Wieck-Platze befindliche Friedrich Wieck-Bank eingefügt worden war. Die erwähnte Bank, sowie der Platz, auf dem sie stand, trugen schon zu Wieck's Lebzeiten dessen Namen. So schreibt Friedrich Wilhelm Pohle in seiner Chronik von Loschwitz (Verlag der Albanus'schen Buchdruckerei 1886) XXII. „Künste und Künstler" S. 243: „Als großer Naturfreund hatte sich Wieck zu seinem Sommeraufenthalt Loschwitz erwählt, und hier sah man ihn täglich, meist in Begleitung seiner Schülerinnen, denen er zu jeder Zeit mit seinen Lebens- und künstlerischen Erfahrungen zur Hand war, promenieren, hier hielt er allwöchentlich in seiner jeweiligen Wohnung mit seinen Schülern und Schülerinnen die vielbesuchten Familien-Soireen, hier gab er auch öfter, außer anderen Künstlerkräften unterstützt von der Tochter Marie und vom Verfasser [Pohle], seine Konzerte, die der Wohlthätigkeit dienten. Sein Lieblingsplatz war der seinen Namen tragende Friedrich Wieck-Platz, den der Verfasser nebst der zu ihm führenden im August 1885 wieder beseitigten Brücke aus den Erträgnissen eines Konzertes, vorzugsweise ausgeführt von Marie Wieck (auf der Victoriahöhe), einrichten und erbauen ließ, darauf aber an die Gemeinde als Schenkung übergab. An seinem letzten Geburtstage wurde F. W. von den Sängern, seinen Schülerinnen und dem Verfasser in den Morgenstunden an diesen seinen Lieblingsplatz geführt und unter Gesang ihm die daselbst aufgestellte Bank als sein Ruheplatz übergeben. Bei den nach den letzten Wolkenbrüchen erfolgten Bachregulierungen erhielt der Platz eine etwas veränderte Gestalt."

Wieck wurde zu Lebzeiten und nach dem Tode noch manche andere Auszeichnung zuteil. Sein Geburtshaus in Pretzsch und sein Sterbehaus in Loschwitz schmücken Gedenktafeln, das Grabdenkmal des Meisters auf dem Trinitatisfriedhofe wurde von dessen berühmtem Neffen Theodor Kietz mit einem Bronze-Medaillon versehen, und im Jahre 1895 erhielt eine Straße in Loschwitz Wieck's Namen.

Der Loschwitzer Gemeinderat wandte sich damals durch Herrn Weigert, dem jetzigen Gemeindevorstand von Löbtau,

mit seinem Vorhaben an die Töchter des verewigten Meisters, Frl. Marie Wieck und Frau Clara Schumann, und diese gaben ihrer besondern Freude über die geplante Ehrung ihres Vaters unverhohlen Ausdruck. Frau Schumann, die damals in Interlaken weilte, ließ Herrn Weigert nachstehendes Schreiben zugehen:

Geehrter Herr!

Abwesend von Frankfurt, erhielt ich erst jetzt Ihr so freundliches Schreiben. Es kann mir ja nur eine Freude sein, meinen Vater an dem Orte, wo er so gern weilte, so viel auch wirkte, in der von Ihnen so freundlich beabsichtigten Weise geehrt zu sehen, und danke ich Ihnen, wie den anderen Herren des Gemeindevorstandes von Herzen für den Beweis Ihrer Anerkennung für die Verdienste meines Vaters.

Hochachtungsvoll zeichnet

Ihre ergebene

Clara Schumann.

Von Interesse ist der Nekrolog, den Louis Köhler dem heimgegangenen großen Pädagogen in Nr. 61 der „Leipziger Signale“ vom November 1878 widmete: „Der alte Wieck“, schreibt er „ist nun todt; aber gerade jetzt nimmt er erst seine wahre Gestalt an, befreit von den Zufälligkeiten, welche vorübergehende Verhältnisse, momentane Berührungen, kurz jene Stimmungsfügungen zu veranlassen pflegen, die ich das Wetter im Menschen nennen möchte, das, heute gut und morgen schlecht, doch im Grunde weder gut noch schlecht, sondern nur immer recht ist, insofern man es auf die Natur des Charakters zurückbezieht, der in seiner Tiefe immer der gleiche bleibt. Der alte Wieck aber war ein „Charakter“ und als solcher hat er im oben berührten Sinne „Gestalt“ gewonnen. Sie ist die Verkörperung der musikalisch-praktischen Pädagogik.

Wieck war ein Lehrer aus natürlicher Bestimmung, darin aber seiner hauptsächlichen Mission nach Formalist. Das ist freilich einseitig. Die Bezeichnuug klingt noch härter, wenn man hinzufügt: Wieck war am größesten als clavieristischer Handwerksmeister. Derjenige geht aber arg fehl, der

darin etwas Degradirendes fände. Um sofort jeden Makel von jenen Ausdrücken zu nehmen und um zu beweisen, daß Wieck selber seinen berechtigten Stolz darin fand, zu sein, was er war, geht aus seiner gern gebrauchten bedeutungsvollen Unterschrift hervor: D. a. S., womit er meinte: „Der alte Schulmeister“. — Ich will hier, wenn auch etwas schroff, den Ausspruch wagen: daß ohne Männer wie Wieck keine wahren Künstler existiren würden, daß es solche aber ohne die höheren ästhetischen Virtuosen-Professoren wohl geben könnte. Wer die Schule des gediegenen Handwerks praktisch absolvirt hat und ein Talent von Gottes Gnaden besitzt, kann das Weitere ganz gewiß auf dem Wege der Selbstbildung und Inspiration erreichen. Talent und alle Inspiration hilft nichts zur Erreichung eines kunstwürdigen Zieles, wo nicht der goldene Boden des Handwerks als Grundlage vorhanden ist. Was macht z. B. ein Deklamator mit allen schönen Ideen und aller Begeisterung, wenn seine Sprache uncorrect klingt und wenn er als Posa aus tiefem Herzen die Worte sagt: „Au, Kenikin, tas Läpen is toch scheen!“ Da doch lieber begeisterungslos und kalt, aber korrekt und vernünftig. Und einem solchen Deklamator fehlt eben das „Handwerk“, ein Wieck der Sprache, wie es für das Klavierspiel Einen gab und, ach, ihrer sehr wenige noch giebt! —

Wieck hatte jene Lehrertugend, die den jungen Scholaren so lästig fällt und ihnen doch so viel Gutes thut: er wirkte als Erzieher und verstand es, ihnen den rechten eigenen Sach-Sinn einzuimpfen, damit sie das Notwendige aus sich selbst heraus, also frei, zu thun lernten; er veranlaßte, daß sie sich nicht nur für die Notenmasse, sondern auch für die Art interessirten, wie man sie spielt. Dem immer leicht zur Zerstreutheit neigenden jungen Zögling ist so ein Mann freilich oft ein „Pedant“, bis besagter Zögling später selbst lehren muß, wo er dann einsehen wird, daß ohne eine gewisse Konsequenz in der Durchführung der Lehre kein Erfolg zu hoffen, daß also Konsequenz ohne Weiteres Pedanterie ist, wenigstens so lange nicht, als es sich darum handelt, daß der Scholar erstens Alles sehen lerne, was dasteht, und daß er zweitens das Gesehene in einer bestimmten Art spiele. — Darauf pflegt aber freilich leider nur ein „alter“ Schulmeister à la D. a. S. zu halten, weil der junge Lehrer

noch kein Pädagoge zu sein pflegt, sein eigenes liebes spielendes Ich vor Allem im Auge hat, das erziehende Lehren langweilig findet und wohl gar (sehr niederträchtig!) denkt: „Was soll ich mich mit fremder Leute Kindern plagen?“ — Ei, lieber abscheulischer großer Künstler, bist du nicht selbst einmal deinen Lehrern gegenüber „fremder Leute Kind“ gewesen? und wenn man dich gleichfalls deshalb zum Pfuscher heran „gebildet“ hätte? Nun, vielleicht ist's ja geschehen, und daher deine ehrlose Gesinnung! — Dem alten Wieck war des Schülers Spielart die eigene Ehre. Denkt nicht jeder brave Handwerker, daß in seinem Werke seine Ehre liege? und ist des Schülers Können nicht im Grunde ein Werk des Lehrers? Welch himmelweiter Unterschied aber dennoch zwischen dem Thun eines Lehrers und eines Handwerkers liegt, beweiset der Umstand, daß das zu bearbeitende Material des letzteren todt, dagegen das des Lehrers lebendig ist und (da liegt der Punkt) nicht stille hält. Daß der alte Wieck seltene Macht über die Willensrichtung seiner Schüler gehabt hat, läßt sich durch seine Erfolge bestätigen; diese Tugend muß auch ohne Zweifel mit ein Grund für die enorme Wirksamkeit der alten berühmten Gesangslehrer, wie Porpora, Crescentini, gewesen sein: denn was diese göttlichen Despoten im Reiche des Kunsthandwerks ihren Schülern zugemuthet haben, ist fast unglaublich. Sie waren selbst Virtuosen gewesen und dennoch hielten sie das Elementare des Gesangs immer als das Hochwichtigste. Möchten unsere „Klavierstunden“ gebenden Klaviervirtuosen dies Faktum nie vergessen, und möchten die Vorsteher von öffentlichen wie privaten Musikschulen doch der Sorge für gediegenen Elementarunterricht, vom ersten Anschlage an, durch Czerny's und Clementi's Uebungsstücke hindurch, bis zu Cramer's Etuden, immer noch mehr gerecht zu werden suchen! Durch eine solide handwerkliche Grundbildung wird am radicalsten der Pfuscherei gesteuert und sicherer als durch die schönsten ästhetischen Ermahnungen entgegengewirkt.

Unter den Lehrern aller Fächer machen vielleicht die Musik-, namentlich die Klavier- und Gesanglehrer die meisten curiosen Erfahrungen mit den Charakterschwächen der „Leute“; die Eingebildetheit, die Großthuerei und Selbstverliebtheit der Dilettanten, der Schwindel mit den schweren Stücken, die

man „schon“ so bald spielen lernt, die naive Aufgeblasenheit mit der Pfuscherei haben für denjenigen, der das Alles von oben herab ansieht, eine heitere humoristische Seite: wer aber zugleich darunter zu leiden hat, weil er mitten unter den Leuten zu thun hat, kann auch in Grimm darüber gerathen. Diesen Humor, heiter und grimmig, konnte auch der alte Wieck haben und in seinen komischen Aeußerungen, oft von prächtiger Grobheit, eine unsägliche Verachtung durchblicken lassen, wie sie der sich breit machenden Arroganz von Rechtswegen zukommt. Man lese doch sein kurzweiliges, soeben in dritter vermehrter Auflage bei Leuckart erschienenes („nicht dickes“) Buch „Klavier und Gesang; Didaktisches und Polemisches“ und man wird die volle „Gestalt“ des alten Wieck sehen, wie ich sie hier zu schildern versuchte. Das Buch sollte eigentlich niemals außer Gebrauch kommen, wenigstens nicht früher sterben, als das unmethodische Musiklehrerthum und die glänzende Impotenz der großen Könner. Da die vorstehenden Aeußerungen unwillkürlich etwas von einer Predigt über das Evangelium vom guten Hirten, ins Klavieristische transponirt, angenommen haben, so möchte ich sie mit dem üblichen Schlußdrucker enden, nämlich mit einer Sentenz, die heißt: Das beste Wissen und Können, die beste Lehrweise genügt nicht zum rechten Erfolge, wenn der Lehrende nicht auch die Kunst besitzt, zu bewirken, daß der Schüler die Lehre liebe und aus eigenem freien Triebe ausübe.“

Clara Schumann nach dem Tode ihres Gatten.

Robert Schumann war im Jahre 1856 verschieden. Ueber die furchtbare Krankheit, die einen so frühen Tod des genialen Mannes zur Folge hatte, schreibt Carl Reinecke in der „Deutschen Revue“ vom September 1896: „Ich entdeckte beim persönlichen Verkehre mit Schumann — ungefähr vom Jahre 1850 an — eine Veränderung seines Wesens, selbstverständlich aber, ohne eine Ahnung davon zu haben, wodurch sie begründet war. Er war noch stiller geworden, fand zuweilen schwer das Wort, nach dem er suchte, und klagte, namentlich in den letzten Jahren oft, daß er viertelstundenlang und darüber einen Ton oder deren mehrere laut klingen höre, während es in der That still um ihn her war. Es waren die ominösen Sinnestäuschungen. Auch seine Art zu dirigiren ward mit der Zeit unzuverlässiger, und ich entsinne mich einer sehr peinlichen Konzertprobe, in der ich unter seiner Direktion die Beethovensche Phantasie für Klavier, Chor und Orchester probiren mußte. Der Solist, welcher ursprünglich hierfür ausersehen war, hatte krankheitshalber plötzlich absagen müssen, und so citirte Schumann mich am frühen Morgen des Konzerttages von Köln nach Düsseldorf; schnell raffte ich das Nöthige zusammen, dampfte nach Düsseldorf ab und eilte sofort in die Probe; sie war aber, wie erwähnt, sehr peinlich und abspannend, denn Schumann konnte sich nicht mehr schnell genug in die oft wechselnden Tempi hineinfinden, und es mußte ewig oft wiederholt werden, bis endlich der Konzertmeister und ich selbst die Direktion hinter Schumanns Rücken in die Hand nahmen. Es folgen noch trübe Erinnerungen an Abende nach Konzerten, wenn der herrliche Meister, gepeinigt von Hallucinationen, eine uns endlos scheinende Zeit stumm dasaß, die Stirne auf die Hand gestützt, während wir um ihn herum in lautlosem Schweigen verharrten, oder an einen Moment, da er — das einzige

Mal in seinem Leben — unfreundlich zu mir war. Das Künstlerpaar hatte uns jungen Musikern, die wir den Vorzug genossen, oftmals Einladungen zu erhalten, an einem Sonntag Vormittag die noch ungedruckten vierhändigen Ballscenen vorgespielt; es war nun noch eine Stunde bis zur Tischzeit, Schumanns empfahlen sich bis dahin, und wir gingen auf unser Zimmer, nahmen die Ballscenen, die uns natürlich lebhaft interessirten, mit und fingen an, dieselben durchzuspielen, als plötzlich Schumann erschien, mit zürnendem Blicke die Noten vom Pulte riß und, ohne ein Wort gesagt zu haben, verschwand. Wir waren wie vernichtet und stellten uns begreiflicherweise mit wenig angenehmen Empfindungen zur Mittagstafel ein, aber unsere Angst war vergebens gewesen, denn Schumann hatte anscheinend vergeben und vergessen und war doppelt freundlich. Während der Kölner Karnevalszeit, inmitten einer bunten Maskengesellschaft, ereilte mich die Schreckenskunde, daß Schumann sich, da seine Sinne ganz umnachtet waren, in den Rhein gestürzt habe! Er war bekanntlich gerettet worden, aber nun ging die Tragödie unaufhaltsam ihrem Ende zu, bis am 29. Juli 1856 der Todesengel den unglücklichen Dulder von seinen Leiden befreite."

Nachdem Clara, die mit der größten Zärtlichkeit an ihrem Gatten gehangen, den ersten, heftigsten Schmerz überwunden, versenkte sie sich völlig in ihre Kunst und begab sich wieder auf Konzertreisen. Sie spielte in allen bedeutenden Kunststädten Deutschlands, sowie in England. Rührend klingt ein Bericht Eduard Hanslicks aus den ersten Siebziger Jahren über ein Konzert, das die Künstlerin gemeinsam mit Amalie Joachim in Wien veranstaltete. Nach einer Würdigung der Sängerin schreibt der gefürchtete Wiener Censor:

„Und Frau Schumann? Was könnten wir über diese ungetrübt begeisterte, unermüdlich thätige Meisterin sagen, das nicht oft und längst ausgesprochen wäre? Nichts hat in langem Zeitverlauf ihre Pietät für die großen Meister, nichts ihre strenge Selbstkritik abzuschwächen vermocht; immer bringt sie uns nur Gutes und bringt es vollendet gut. Man kennt die feine Zierlichkeit und Grazie, mit welcher sie Mendelssohn und Chopin ausführt, den gehaltvollen Ernst ihres Bach- und Beethoven-Spiels, die Durchdringung von technischer Virtuosität und poetischer Sinnigkeit in Allem, was sie von

ihrem Gatten vorträgt. Diesmal waren es vorzüglich die Schumann'schen „Davidsbündler", die Balladen von Brahms, die von Letzterem bearbeitete Gluck'sche „Gavotte" und die Bach'sche Orgelfuge in E-moll, womit uns Clara Schumann zumeist und vollständig entzückte. In starken, pathetischen Stücken, wie der erste Satz der A-moll-Sonate von Schubert, hätten wir allerdings ein kräftigeres Auseinanderhalten und Beleuchten der Kontraste gewünscht. Ueber gewisse Grenzen seiner Individualität, seines Geschlechts, seiner physischen Kraft kann eben auch der Beste nicht hinaus. Wir werden uns wohl hüten, Frau Schumann darob zu tadeln; sie trägt eine Krone aus Lorbeer und Dornen geflochten, vor der wir uns beugen. Ihre nahezu vierzigjährige unbestrittene und unbefleckte Herrschaft in der Kunst, der theure große Name ihres Mannes, ihre künstlerische und sittliche Kraft nach so vielen schweren Prüfungen — das Alles verleiht dieser seltenen Frau in unseren Augen eine Art priesterlicher Würde. Und wenn uns Einzelnes in ihrem Spiel nicht ganz befriedigen will, dann streichen wir beschämt doch wieder aus, was pedantische Skrupulosität uns in die Feder diktirte, und gehen hin und küssen der Frau Oberin die Hand."

Noch im Jahre 1889 schreibt ein Berliner Kritiker über ein Konzert Claras an das Leipziger Tageblatt: „Man braucht keineswegs zu den sogenannten „Superlativ-Kritikern" zu gehören, und wird trotzdem die feste Ueberzeugung aussprechen müssen, daß das gestrige Konzert, welches hierselbst im Saale der Philharmonie von Frau Dr. Clara Schumann im Verein mit Joseph Joachim und Woldemar Bargiel gegeben wurde, zu den denkwürdigsten musikalischen Ereignissen gehört. Frau Clara Schumann wurde bei ihrem Erscheinen von minutenlangem, jubelndem Beifall begrüßt. Aber höher noch als diese lärmenden Freudenbezeigungen schlagen wir die stille, tiefe Freude, die ernste, feierliche Stimmung an, die sich der Zuhörerschaft bemächtigte, als Clara Schumann das F-moll-Concert von Chopin, das auf dem Programm stand, begann. In dem Spiel dieser an Jahren vorgerückten, aber geistig jugendfrischen Künstlerin tritt uns die ruhige, erhabene, wir möchten sagen königliche Größe der Frau, verbunden mit weiblicher Anmuth und Zartheit in einer so selten schönen Vereinigung entgegen, wie sie die Hand eines alten griechischen

Künstlers einst dem Kopf der Juno Ludovisi verlieh, bei dessen Anblick bekanntlich Goethe das Verständniß für die Antike sich erschloß. Wie keine andere Künstlerin erscheint Clara Schumann als die treue Trägerin einer echten, unverfälschten, heiligen Kunst-Tradition, neben der jede moderne Kunstgattung bestehen kann, und die trotz jeder ihre eigene, unveränderliche und unvergängliche Schönheit hat. Wo nur irgend eine Perle auf dem Grunde eines Meisterwerkes verborgen liegt, da weiß sie Clara Schumann an das Licht zu bringen. „Clara ist eine Taucherin", so schrieb ja in diesem Sinne einst auch Robert Schumann von ihr. Mag man bei ihr immerhin den mondscheinartigen Zauber des Klanges, jenen sanften, sammetweichen Anschlag vermissen, wie ihn die moderne Schule mit so viel Glück und Erfolg pflegt: ihr gesunder, frischer Ton ist das Resultat einer gesunden, frischen, musikalischen Auffassung; die Klangschattirungen sind so ebenmäßig, so harmonisch ausgeglichen, wie ihr musikalisches Gemüth. Mit einem Wort, sie spielt jetzt noch in ihren vorgerückten Jahren so herrlich, daß sie für jeden Künstler und für jede Künstlerin als ein Muster- und Meisterbild erscheint. Berlin hat die Künstlerin mehrere Jahre entbehren müssen, so daß sich schon die Meinung gebildet hatte, Frau Clara Schumann sei längst nicht mehr das, was sie war. Aber selbst die zweifelvollsten Gemüther sahen sich ganz wider Erwarten enttäuscht nnd stimmten freudig überrascht am lautesten in den Jubel ein, der nach jedem Satze den weiten, dichtgefüllten Saal durchbrauste, und in den sich am Schlusse des Konzertes der schmetternde Tusch des Orchesters mischte."

Im Jahre 1878 wurde Frau Schumann an das Hoch'sche Konservatorium in Frankfurt am Main als Professorin des Klavierspiels berufen. Wie sie als ausübende Pianistin, als Interpretin der großen Tonmeister die Wahrung des Ernstes und der Würde der Kunst über alles stellte, so faßte sie auch den Lehrberuf von der idealsten Seite auf und war gleich ihrem Vater bestrebt, beim Unterrichte die Individualität jedes Schülers zu voller Geltung und Entfaltung zu bringen. Unter diesen Umständen ist es wohl begreiflich, daß sie sich als Lehrerin an die Grundsätze der Wieck'schen Methode hielt, deren hervorragende pädagogische Bedeutung sie erfassen und schätzen gelernt hatte. Sie gestand das auch bei jeder Gelegenheit ganz unverhohlen

ein. Als ihr Louis Grosse einst seine treffliche Broschüre „Winke und Rathschläge für Klavierschüler“ übermittelte, schrieb sie ihm: „Erst jetzt komme ich dazu, Ihnen meinen Dank für das übersandte Schriftchen auszusprechen. Beim Lesen desselben war ich sehr erfreut, vieles ganz meinen Lehr-Ansichten Entsprechende darin zu finden. Ich werde es, sobald ich meinen Unterricht wieder beginne, meinen Schülern sehr empfehlen. Ein großer Vorzug des Werkes ist, daß es bei allem Ernste so kurz gehalten ist. Natürlich erkannte ich darin den Verfasser als Schüler meines Vaters (Friedrich Wieck), dessen Lehren auch mir stets als Richtschnur beim Unterricht dienen.“

Die edeln Bestrebungen der Lehrerin Schumann begegneten aber ebenso großer Anerkennung wie die bewunderungswürdigen Leistungen der Virtuosin, und so mochte es kommen, daß die Feier des Jubiläums der sechzigjährigen Thätigkeit der Künstlerin in Frankfurt am Main sich zu einem Ereignisse ersten Ranges gestaltete. Es war im Jahre 1888. G. Erlanger läßt sich in der Nummer der „Frankfurter Zeitung“ vom 27. October d. J. über die Feier also vernehmen:

„Am verflossenen 20. October waren es 60 Jahre, daß in einem Privatkonzerte zu Leipzig eine im kindlichen Alter stehende Klavierspielerin zum ersten Male auftrat, vom Geschicke auserlesen, eine Künstlerlaufbahn zurückzulegen, wie sie in der Kunstgeschichte von gleicher Bedeutung selten, von gleicher Dauer einzig ist. Folgendermaßen lautet das Programm, welches zum ersten Male den Namen Clara Wieck an die Oeffentlichkeit führte:

Im Saale des Gewandhauses.

Karoline Perthaler

Pianoforte-Spielerin aus Gratz in Steyermark,

macht ergebenst bekannt, daß sie ein

Concert

im Saale des Gewandhauses

Montag, den 20. October 1828

geben wird.

Anfang halb 7 Uhr. Oeffnen des Saales halb 6 Uhr.

Erſter Theil.

Ouverture von Onslow, aus dem Colporteur.
Schottiſches Lied, von C. M. v. Weber, mit Quartettbegleitung, geſungen von Dem. Henriette Grabau.
Großes Concert von Kalkbrenner, Nr. 2 E-moll, geſpielt von der Concertgeberin.

Zweiter Theil.

Schottiſches Lied, von C. M. v. Weber, mit Quartettbegleitung, geſungen von Dem. Henriette Grabau.
Variationen von Kalkbrenner für das Pianoforte, vierhändig, über einen Marſch aus Moſes, geſpielt von Clara Wieck und Dem. Emilie Reichhold. (Schülerin Friedrich Wiecks.)
Die Forelle, Lied von Fr. Schubert, mit oblig. Pianoforte-Begleitung, geſungen von Dem. Henriette Grabau, begl. von Dem. Emilie Reichhold.
Große Concert-Variationen von Pixis, geſpielt von der Concertgeberin, mit Orcheſterbegleitung.
Billete à 16 Gr. ſind bei Friedrich Hofmeiſter und an der Caſſe zu haben.

Vor 60 Jahren ſpielte ſomit die damals neunjährige Clara Wieck zum erſten Male öffentlich — und geſtern betrat die 69jährige Clara Schumann, begeiſtert und jubelnd empfangen, zum ſo und ſo vielten Male das Podium, um die Zuhörer durch einen in Jugendfriſche prangenden, von kraftvoller und zugleich poeſievoller Empfindung durchſtrömten, alle Vorzüge einer großartigen Technik dokumentirenden Vortrag zu entzücken und zu erheben! Welcher ausübende Künſtler, welcher Virtuoſe darf ſich rühmen, ohne Nachtheil für ſein Künſtlerthum und für ſeinen Ruf, eine ſo lange Reihe von Jahren in der Oeffentlichkeit gewirkt zu haben. Und welche Wirkſamkeit! Wie beſcheiden der Anfang, von welcher immenſen Bedeutung der weitere Verlauf des künſtleriſchen Wirkens! Nicht mit irgend einem brillanten „Solo“ trat die kleine Clara zum erſten Male auf; ſie mußte ſich mit einem vierhändigen Stücke begnügen. Ob ſich nicht ſchon aus dieſem ſcheinbar geringfügigen Umſtand auf wohlthuende, ſtrenge, nur einem edelkünſtleriſchen Ziele zuſtrebende Disciplin des Vaters und Lehrers ſchließen läßt? Denn nach den folgenden

öffentlichen Leistungen Clara Wieck's zu urtheilen, muß sie schon bei ihrem ersten Auftreten künstlerisch ungemein entwickelt gewesen sein. Hatte die kindliche Virtuosin doch schon 2 oder 3 Jahre später sämmtliche große Kompositionen der Klavierliteratur, unter anderen Chopin's E-moll-Konzert, auf dem Programm, wie es denn überhaupt ihr Verdienst ist, das deutsche Publikum zuerst mit den Zauberklängen des polnischen Komponisten bekannt gemacht, Chopin in Deutschland, so zu sagen, eingeführt zu haben. Ein Unterfangen, welches, wie es scheint, nicht ohne Widerspruch seitens eines Theils der Zuhörer geblieben war, denn dem Vater Wieck soll mancher Vorwurf nicht erspart worden sein, daß er seine Tochter „solches Zeug" spielen ließ. Wieviel überhaupt dem besonders um die Pädagogik des Klavierspiels so hoch verdienten trefflichen Musiker und Meister Friedrich Wieck zu danken ist, daß er die wunderbaren musikalischen Gaben seiner Tochter in so richtige Bahnen lenkte, von welcher Bedeutung für die spätere hohe Vollendung der genialen Klavierspielerin die vom Vater gelegten Grundsätze waren, das ist zu allgemein bekannt, um besonders hervorgehoben zu werden.

Zur vollen Frucht reiften indessen alle die herrlichen Geistesblüthen Clara Wieck's erst im seelischen Kontakt mit dem unsterblichen Tondichter Robert Schumann, dem Gatten. Ein herbes, grausames Geschick hat die beiden edlen Menschen im Leben frühzeitig und gewaltsam getrennt. In der Kunstgeschichte ist der Name des hehren Künstlerpaares unzertrennbar. Im selben Maße, wie Robert Schumann durch seine Gattin die unmittelbare Anregung zum Schaffen einiger der schönsten seiner Tonwerke erhielt, in gleicher Weise war sein Einfluß für das Virtuosenthum Clara's von der größten Tragweite. Sich immer mehr und mehr vergeistigend, unentwegt dem reinsten und höchsten Ideale zustrebend, die großartigste technische Fertigkeit ausschließlich in den Dienst der wahren Kunst stellend, jedes äußerliche Mittel zum Erzielen größerer Wirkung verschmähend, erreichten die Klaviervorträge Clara Schumann's jene Vollendung, welche die große Virtuosin zu der vornehmsten und bedeutendsten Repräsentantin des von Mendelssohn-Bartholdy ausgegangenen „klassischen Klavierspiels" stempelte, und als welche sie heute, nach 60 jähriger ruhmreicher Wirksamkeit, zu gelten hat.

Aber nicht nur als Repräſentantin, ſondern auch als Förderin eines derartigen echt künſtleriſchen Virtuoſenthums war es Frau Schumann beſchieden, ein ſegenreiches Wirken zu entfalten. Vor Jahren von dem verſtorbenen großen Tondichter Joachim Raff als Lehrerin an das Hoch'ſche Conſervatorium berufen, an welchem ſie auch heute noch wirkt, hat die Meiſterin die Genugthuung gehabt, ſchon eine ganze Reihe von Schülern und Schülerinnen ausbilden zu können, welche ihre hohen Kunſtprincipien auf die Nachwelt zu übertragen berufen ſind. Welche Arbeitsluſt, welche Friſche des Geiſtes und des Körpers dazu gehört, neben einer großen, zu Konzertreiſen veranlaſſenden Virtuoſenthätigkeit, mit minutiöſer Pünktlichkeit und ſtrengſter Gewiſſenhaftigkeit umfaſſenden pädagogiſchen Verpflichtungen nachzukommen, darauf braucht kaum beſonders hingewieſen zu werden. Und dennoch hat die ſo thatkräftige Künſtlerin zu allem dem noch vor Kurzem die Zeit gefunden, eine große, dankenswerthe Arbeit, die Reviſion der „Schumann-Ausgabe", zu vollenden. Und welche Lehrerin iſt Frau Schumann ihren Zöglingen! Sie iſt nicht nur die Meiſterin, ſondern die Freundin, die gütige Beratherin, welche nicht nur in Kunſtfragen allein den Schülern und Schülerinnen treulich zur Seite ſteht; welche nicht nur für die muſikaliſche, ſondern auch für die wiſſenſchaftliche, für die allgemeine geiſtige Entwickelung, ja ſogar für die materiellen Lebensbedürfniſſe ihrer Zöglinge eine unermüdliche Fürſorge zeigt. So manchem Kunſtjünger beſcheidet ja ein hartes Los, die ſchwere Laufbahn wohl mit vollem, überſprudelndem Kunſtgemüth, doch leider mit keineswegs eben ſo vollen und ausgiebigen Taſchen zu beginnen. Wir wiſſen, daß die wahre Wohlthätigkeit im Verborgenen zu wirken liebt und die Oeffentlichkeit ſcheut. Das Bild, welches wir von der Jubilarin hier in Kürze zu geben verſuchen, würde indeſſen unvollſtändig ſein, wenn wir verſchwiegen, daß alljährlich eine nicht unanſehnliche Summe zur Beſtreitung theils der Koſten für außermuſikaliſchen Unterricht, theils einfacher Lebensbedürfniſſe ungenügend bemittelter Zöglinge verwendet wird; ein jährlicher Beitrag, welcher der Meiſterin auf ihre Anregung, durch Vermittelung eines hieſigen wohlbekannten

Kunstmäcens, von einem Kreise intimer Freundinnen zur Verfügung gestellt wird. Wie wir hören, hat sich dieser so wohlverwendete Beitrag, aus Anlaß des Jubiläums, durch weitere Betheiligung nicht unwesentlich erhöht.

Nachdem wir der großen Künstlerin, der trefflichen Meisterin, der Ehrfurcht gebietenden edlen Frau gedacht — sollen wir auch von der aufopfernden Gattin, von der hingebenden Mutter reden? von dem, was sie gelitten und geduldet? Begnügen wir uns, einen schön empfundenen Ausspruch Hanslick's über Frau Schumann hier anzuführen: „Sie trägt eine Krone aus Lorbeer und Dornen geflochten, vor der wir uns beugen!"

Zum Heile der Kunst, zum Glücke ihrer Schüler und ihrer Mitmenschen focht sie den großen Kampf siegreich aus — und genießt die Früchte des schwer errungenen Sieges. Von allseitiger Verehrung getragen, steht die geistvolle Künstlerin nach langem, erfolgreichem Wirken, trotz der Last der Jahre, trotz des rastlosen, stetigen Schaffens, im Vollbesitze ihres großen künstlerischen Vermögens im Zenith ihres Ruhmes. Allenthalben, wo sie weilt, umgiebt sie eine Schaar von Freunden und Bewunderern, welche in dankbarer Hingebung ihren Offenbarungen lauscht. Möge es noch eine lange Zeit so bleiben; möge diesem gottbegnadeten, durch unermüdliches Studium und strengste Selbstkritik so veredelten, vom tiefsten Gemüthe durchgeistigten Künstlerthum noch auf Jahre hinaus beschieden sein, seine genußbringenden Spenden unter die kunstliebende Menschheit zu streuen!

Die hiesige Museumsgesellschaft als erstes Musikinstitut unserer Stadt hat sich denn auch gedrängt gefühlt, das Jubiläum der Künstlerin in besonders weihevoller und würdiger Weise zu feiern. Sie weihte ihren ersten Konzertabend ausschließlich dem Künstlerpaare. Das Programm bestand mit Ausnahme einer Nummer eines Marsches in Es-dur, von Clara Schumann, nur aus Kompositionen Robert Schumann's. In richtiger Würdigung der Bedeutung des Abends war die Wahl der Tonwerke so getroffen, daß auch der Chor des Cäcilien-Vereins sich betheiligen konnte. Das Programm hatte folgende Zusammenstellung: I. Teil. 1) Ouverture zu Genoveva, 2) Quartette für gemischten Chor: a. am Bodensee, op. 59 2, b. Jägerlied, op. 59 3, c. Das

Schifflein, op. 146 5, 3) Klavierkonzert in A-moll, von Frau Schumann vorgetragen. II. Theil. 4) Marsch in Es-dur, 5) Quartette für gemischten Chor: a. Sommerlied, op. 116 4, b. Gute Nacht, op. 59 4, c. Schön Rothraut, op. 64 2, 6) Symphonie 2 in C-dur.

Auf eine eingehende Kritik der Ausführung dieses stimmungsreichen Programms, die Kompositionen selbst bedürfen ja keiner Besprechung mehr, können wir bei einer Gelegenheit, wie der gestrigen, wohl verzichten und das um so mehr, als es ja bekannt und anerkannt genug ist, wie ganz ausgezeichnet und vollendet unser Museums-Orchester, unter der bewährten Leitung des verdienstvollen Herrn Direktor C. Müller, gerade Schumann spielt. Ebensowenig bedarf es vieler Worte über die Präcision, Reinheit und Ausdrucksfähigkeit, welche die Vorträge der „Cäcilianer" stets auszeichnen und durch welche Eigenschaften auch gestern die schönen sinnigen Chöre zur vollkommensten Geltung gelangten. Einen besonders tiefen Eindruck machten, ihrer Beschaffenheit, wie der prächtigen Ausführung nach, die Quartette: „Das Schifflein", „Gute Nacht" und „Schön Rothraut", erstes und letzteres da capo verlangt und gesungen.

Ueber die Art und Weise schließlich, in welcher die Jubilarin ihres Gatten herrliches Tonwerk, das A-moll-Klavier-Konzert, zu Gehör brachte, läßt sich mit bestem Willen nichts Neues sagen. Dieser Vortrag bestätigte glänzend unsere obige Aeußerung: Daß Frau Schumann auch heute noch als die große Meisterin des Klavierspiels zu gelten hat, daß ihre Technik noch ebenso großartig entwickelt und unfehlbar ist, daß ihr Vortrag an Wärme und Innigkeit, an Jugendfrische und Kraft auch nicht das Mindeste eingebüßt hat und daß demnach auch die Wirkung tiefgehender, ergreifender und zündender Natur ist.

Ehe wir die äußerlichen Vorkommnisse des in Wirklichkeit „feierlichen" Abends berühren, möchten wir nur bei einer Nummer des gestrigen Programms etwas verweilen. Die gehörte Novität, der von Clara Schumann 1879 zur Feier einer goldenen Hochzeit komponirte Marsch, ist ein Tonwerk liebenswürdigster Art. Für das Klavier komponirt, von Jul. Grimm, Musikdirektor in Münster, ausgezeichnet instrumentirt, erwies sich dieses Stück als eine trefflich gearbeitete, in melodiöser

wie namentlich harmonischer Beziehung interessante, in ihrer Totalität sehr wirksame Komposition.

Es erübrigt uns nun noch, einige Worte über den nichtmusikalischen Theil der von der Museumsgesellschaft veranstalteten Feier zu sagen. Beim Erscheinen der Jubilarin auf dem Podium erhob sich das Publikum von seinen Sitzen, seine Beifallssalven unter die Klänge des Orchester-Tusches mischend, wie denn überhaupt das Auditorium gestern seine Ovationen der Künstlerin nur stehend darbrachte. Nach dem Vortrage stürmisch hervorgerufen, ward der Jubilarin von jungen Damen des Chors ein aus Gold und Silber hergestellter Lorbeerkranz mit den Daten: Leipzig, 20. October 1828, und Frankfurt, 27. October 1888, überreicht. Auch das gestrige Programm hatte eine der Feier entsprechende äußere Form. Ein Medaillon-Bild Robert und Clara Schumann's zierte dasselbe, von den Aufschriften: Leipzig 1828, Frankfurt 1888 eingerahmt, während zu gleicher Zeit den größeren der gestern aufgeführten Kompositionen die Jahreszahl ihrer Entstehung beigefügt war. Dieses Programm wird der Jubilarin sowohl wie dem Publikum ein greifbares werthvolles Andenken bleiben an den bedeutsamen Konzertabend, an die erhebende Feier eines ruhmreichen, der Dauer des in der Musikgeschichte bisher vereinzelt dastehenden künstlerischen Wirkens."

Bis zum Jahre 1892 verblieb Clara Schumann im Verbande des Hoch'schen Conservatoriums, worauf sie sich von dem öffentlichen Leben zurückzog und nurmehr Privatunterricht ertheilte. Aber auch nach ihrem Scheiden aus der berühmten Lehranstalt widmete sich die Künstlerin allen ihren Schülern mit der größten Liebe und pädagogischen Sorgfalt, und so kam die ungewöhnlich reiche, in der unermüdlichen Arbeit eines langen, ruhmgekrönten Lebens gewonnene Erfahrung der Meisterin, ihren Zöglingen im vollsten Maße zugute. Die letzte Aufgabe der greisen Tonkünstlerin bildete die kritische Revision der gesammten Werke ihres Gatten Robert Schumann für den Verlag von Breitkopf & Härtel.

Am 19. Mai 1896 schloß Clara Schumann ihre Augen für immer. Die Nachricht ihres Todes rief in der musikalischen Welt die aufrichtigste Theilnahme und allgemeine Trauer hervor, und man beeilte sich, der größten Pianistin, die einst aller Herzen im Sturme erobert durch Veranstaltung eines

feierlichen prunkvollen Leichenbegängnisses den verdienten Dank abzustatten, um so den glänzenden Triumphzug, den das Leben der Künstlerin gebildet, auch würdig abzuschließen. Auf dem alten Bonner Friedhofe, wo Robert Schumann seine letzte Ruhestätte gefunden, ward auch Clara beigesetzt. Damals hatte Ferdinand Hiller in seiner Grabrede die Bedeutung der überlebenden Gattin für den unglücklichen Meister geschildert: „Welch' eine Liebe", rief er dem Todten nach, „schmückte dein Leben! Ein Weib, angethan mit der Strahlenkrone des Genius, stand dir zur Seite, und du warst ihr, wie der Tochter der Vater, und wie der Braut der Bräutigam, und wie dem Jünger der Meister, und wie dem Gläubigen der Heilige. Und als sie nicht mehr an deiner Seite sein und von deinen Wegen jedes Steinchen entfernen durfte, da fühltest du mitten in Träumen und Leiden aus der Ferne ihre schützende Hand, und als der Engel des Todes Mitleid mit dir hatte und sich deiner geängsteten Seele nahte, um ihr wieder zu Licht und Freiheit zu verhelfen, da begegnete in den letzten Stunden dein Blick dem ihren, und liebeverklärt zog dein müder Geist von hinnen." — Und nun stand Professor Sell aus Bonn vor dem Sarge Clara's und wußte der heimgegangenen Künstlerin trotz all ihrer leuchtenden Vorzüge kein schöneres Lob zu spenden, als es ihr einst der Tondichter Hiller gespendet, indem er ihre geistige Verwandtschaft mit dem ihr vor Gott und den Menschen angetrauten Gatten, ihre unverkennbare und untrennbare Zugehörigkeit zu dem Menschen und Künstler Robert Schumann hervorhob.

„Wir sind hier in diesem uralten Kirchlein", sagte er, „zu einer letzten Gedächtnißfeier versammelt, die der ehrwürdigen greisen Gattin des großen Tondichters gilt, der seit bald 40 Jahren auf unserm Friedhof ruht, während seine Schöpfungen gleich den Nachtigallen, die Jahr um Jahr in den Büschen um sein Grab jauchzen und flöten, immer neu die Herzen entzücken und erheben, — Robert Schumann's. Es ist Pfingsttag, und wir Christen gedenken der Ausgießung des heiligen Geistes über jenes Häuflein der ersten Apostel, die sie stark gemacht hat, das Evangelium von der großen Liebe Gottes in neuen Zungen der Welt zu verkündigen. Eine von den neuen Zungen, die seitdem das Lob Gottes über die Erde trägt, das ist die in der Christenheit erwachsene heilige Ton-

kunst. Unsere Tonkunst, groß gezogen in den Kirchenhallen als die Tochter des Gebets und der geweihten Phantasie, ist längst eine freie weltliche Kunst geworden, aber von ihrem Mutterhaus hat sie die Züge des Adels, der Seelenreinheit und des Aufstrebens zum Göttlichen erhalten. Ein Meister dieser Tonkunst ist Robert Schumann gewesen, und eine Priesterin der hohen edlen und hilfreichen Kunst ist Clara Schumann gewesen, deren sterbliche Hülle wir hier umstehen. Seit vierzig Jahren, einen wie steilen, einsamen Weg ward diese Frau geführt! Sie hatte es vermocht, nicht nur den furchtbaren Schmerz um den einzig geliebten Mann zu tragen und mit fester Hand und klarem Blick ihrer Kinder Loos und Leben zu regieren, sie hat es vermocht, das wundervolle geistige Erbe, das Robert Schumann der Welt und insbesondere seinem Volk hinterlassen hat, der Welt zu erhalten, indem sie als berufene Auslegerin seiner Werke sie zum wahren Verständniß brachte. Und mit gleicher Liebe und Hingabe hat sie die Schöpfungen geistesverwandter Meister in ihrer großen sachlichen Weise wiedergegeben, unter den nachschaffenden Tonkünstlern unserer Zeit in erster Reihe stehend, unter den selbstschöpferischen künstlerischen Frauen der Welt einzig dastehend. Aus der zarten, leichtbeschwingten Psyche, die Robert Schumann zu seinen wundervollsten Liedern inspirirte, ist die große, reife, ernste Künstlerin geworden, in der unser junges Geschlecht mit Ehrfurcht anstaunte die Zeugin jener vergangenen herrlichen Zeit deutscher Musik, da Hand in Hand mit dem frischesten Wetteifer schaffender junger Geister die Lust an der Wiederbelebung der großen Altmeister von zwei Jahrhunderten ging und so der große einheitliche Zug unserer vaterländischen Tonkunst offenbar ward. Es ist die gottverliehene Gabe des Genius, zu hören und zu sehen, was anderer Menschen Sinnen verborgen ist. Wie oft hat uns bei Robert Schumann's Werken die Empfindung übermannt, daß er außerirdische Dinge erschaut haben müsse in wundersamer Pracht, daß sein Ohr Klänge gehört, die nie zuvor in eines Menschen Sinn gekommen sind. Und Clara Schumann war die Theilhaberin dieser Offenbarungen, die Gehilfin seiner Arbeiten, die Genossin der Leiden und Schmerzen des Genius. Jetzt ist sie die Genossin jener Verklärung, die er in fast überirdischen Tönen beschrieben in dem Verklärungsgesang des Faust:

„Löſet die Flecken los.“ Was kein anderes Auge geſehen, kein Ohr gehört hat, das ward ihr zutheil, und ſie hat uns theilnehmen laſſen an dieſen Geſichten, ſie hat die Welt berührt mit den edelſten Freuden, die es geben kann. Wie viel Glück, wie viel Troſt, wie viel Erhebung und Begeiſterung verdanken Tauſende, Millionen dieſem Paar! Eine ſolche Tonkunſt, die iſt eine wahre Hilfe, eine direkte Wohlthat für das ganze arbeitende, ſorgende und ſich mühende Volk. Wenn mit ſolcher Empfindung des Dankes und der Verehrung Diejenigen hierher treten, die der Vollendeten nicht nahe geſtanden haben, ja wenn ein ſo großer Theil des gebildeten Deutſchland, ja der gebildeten Welt an dieſem Sarge ſteht, wie viel tiefer und innerlicher müſſen Dank und Schmerz bei denen ſein, die der Heimgegangenen als die N ä ch ſt e n zur Seite ſtanden, Kinder, Enkel, Geſchwiſter, Freunde. Wie völlig auch dies Leben ausgeklungen hat, das nach kurzen Leiden ſich geendet, es iſt den Angehörigen dennoch zu früh geendet. Da iſt es der Pfingſttag, der die Trauernden mit ſeinem geöffneten Himmel, aus dem die Ströme göttlichen Troſtes herniederrauſchen, nach oben weiſt: „Das kein Auge geſehen hat, kein Ohr gehöret hat, das hat Gott bereitet denen, die ihn lieben.“ So ſoll der in Gottes Angeſicht ausgeſprochene Dank für das Lebenswerk dieſer edlen Frau ausklingen in das Gelübde, daß ſo, wie ſie ein Segen Gottes für Menſchen war, durch ihre Kunſt und ihren Charakter, daß ſo auch wir an unſeren Theil ein Segen werden wollen für Die, denen wir dienen dürfen.“

Marie Wieck.

Auch Marie hatte, gleich Clara, ihre ganze künstlerische Reife, soweit die Wahrung ihrer Individualität bei gleichzeitiger Entwicklung aller musikalischen Anlagen Vater Wieck und seiner trefflichen, vernunftmäßigen Lehrmethode allein zu danken, und nur dieser letztern ist es zuzuschreiben, daß die Künstlerin auch heute noch als Musikpädagogin und als Konzertpianistin mit Erfolg thätig ist. Die Zeit der ersten Anfänge war bei Marie rasch verstrichen, und bald stand die junge Künstlerin mitten im Musikleben. In einer Aufführung, welche zu Gunsten des Weberdenkmals in Dresden veranstaltet wurde, trug sie des Meisters Konzertstück vor, in einem Schumann-Wieck-Concerte in Leipzig, in dem Schumann dirigierte, wirkte sie gleichfalls mit, und als Clara nach Düsseldorf übersiedelte, setzte Marie die Reihe der von der Schwester eröffneten Quartett-Soireen in Dresden fort. In einer derselben wirkte auch Wilhelmine Schröder-Devrient mit: sie sang damals, von Marie Wieck begleitet, Schubert's „Erlkönig."

Auch als Concertsängerin trat Marie wiederholt vor die Oeffentlichkeit, so in Carlsruhe, wo sie mit Schnorr von Carolsfeld Duette vortrug, in einem Hofkonzerte zu Lippe-Detmold, in einem Konzerte der berühmten Geigerin Neruda und in vielen andern Aufführungen. Auch im Gesange war ihr Friedrich Wieck Lehrmeister gewesen; doch nahm sie kurze Zeit auch bei Lamperti in Mailand Gesangsunterricht. Bei dieser Gelegenheit lernte sie den Prinzen und nachmaligen regierenden Herzog von Sachsen-Meiningen kennen, der sie einlud, in seiner am Comersee gelegenen herrlichen Villa zu spielen und von ihrer Kunst, zumal von ihrer Bachauffassung so begeistert wurde, daß er ihr seitdem wiederholt seine Anerkennung und Verehrung zum Ausdrucke brachte. Uebrigens konzertirte Marie an mehreren anderen Höfen, wie in Dresden, Berlin und Gotha und wurde vom Fürsten von Hohenzollern Hechingen zur Hof- und Kammerpianistin ernannt.

Ueber das Berliner Konzert vom Jahre 1850 schreibt Hans von Bülow in der „Abendpost“*) folgendes interessante Referat:

„Im Namen der Kunst protestire ich gegen das Virtuosen-Wesen oder besser -Unwesen, welches vor der Märzrevolution sich auf Kosten der Kunst breit machte und uns unaufhörlich überschwemmte. So eiferte man hauptsächlich eben immer deshalb gegen das Virtuosenthum, weil es als Selbstzweck betrachtet, die Hauptsache zur Nebensache, das Mittel zum Zweck gemacht wurde. Es ist gewissermaßen sein Untergang eine Errungenschaft der Märzrevolution zu nennen, die reichen Leute hatten keine Anwandlung zur Freigebigkeit. Die deutsche Flotte, die politischen Demonstrationen und dergl. absorbirten das, was früher die reisenden „Künstler“ in Anspruch genommen hatten, und war ja Einer noch so thöricht, ein Konzert geben zu wollen, so spielte er vor leeren Bänken und erübrigte nicht einmal die für das Arrangement verwendeten, nöthigen Kosten. Die wahre Kunst, welche allein befähigt ist, die Werke eines Bach, Beethoven, Schumann, Schubert u. s. w. wiederzugeben, wird man hoch in Ehren halten. Das Virtuosenthum war eine Ausgeburt, eine Narrheit der Zeit, und wir dürfen uns zu seinem Ableben im Interesse der Kunst Glück wünschen. Die junge Dame, welche sich vergangenen Donnerstag hören ließ, ist mehr wie eine Virtuosin, sie ist eine ausübende Künstlerin, von deren Zukunft wir uns Bedeutenderes versprechen können, als von ihrer berühmten Schwester Clara Schumann. Frl. Wieck besitzt außer einer in jeder Gattung von Schwierigkeiten continirten Technik, einen sehr schönen weichen Anschlag, eine bewundernswerthe Präcision, Nettigkeit und Klarheit des Spiels und eine Energie und Kraft, welche sonst nicht leicht klavierspielenden Damen eigen zu sein pflegt und deren künstlerische Vollkommenheit keine Unschönheit beeinträchtigt. Kurz, wir werden zum demokratischen Selbstlob. Wir können nur loben. — Frl. Wieck zeigte ihr außerordentliches Talent in jedem Genre auf die glänzendste Weise. Das Beethoven'sche Trio spielte sie mit einer classischen Genauigkeit, in der Liszt'schen Paraphrase

*) Frau Marie von Bülow, geb. Schanzer, befindet sich im Besitze eines Exemplars der betreffenden Nummer.

entwickelte sie den ganzen Reichthum ihrer Kraft und Technik. Von außerordentlicher Feinheit und Eleganz war der Vortrag der Stücke von Heller, Chopin und Kullak, und die Bewunderung und der Beifall des Publikums nahm mit jedem Stücke zu. Leider hatte sich dasselbe nicht so zahlreich eingefunden, als man hätte erwarten sollen. Die meiste Schuld mag wohl die etwas vereinzelte Ankündigung in den öffentlichen Blättern getragen haben und der Umstand, daß außer den sehr mannigfaltigen Vorträgen der Konzertgeberin das Programm durchaus nichts Lockendes hatte. Unterstützt wurde die Konzertgeberin durch das wundervolle Violinspiel des Herrn Pixis aus Braunschweig (eines Neffen des bekannten Klavierspielers und Komponisten.) Dieser junge Mann leistete Vortreffliches in jeder Beziehung und erntete den reichlichsten wohlverdientesten Beifall. Der Bassist Kotzold, Mitglied des Domchors sang mit seiner schönen, klangvollen Stimme zwei Lieder von Banck und Speyer. Eine bessere Auswahl hätte nicht geschadet. Die Vorträge einer Dilettantin Fräulein von Bork übergehen wir aus Galanterie mit Stillschweigen. Wie kommt es nur, daß man jetzt in allen Konzerten diplomatisch-englische Musik hören muß? Ist das nöthig zur Erhaltung der entente cordiale der beiden Großmächte? Wir möchten da doch fast einen europäischen Krieg vorziehen. Einen schweren Tadel verdient der Violinist Gantz, nicht allein, daß er in dem Beethoven'schen Trio mit einer ohrenzerreißenden Consequenz Unrichtiges spielte, er ließ im Adagio sogar vier wesentliche Takte weg! Und das ist der Chorführer unserer Geigen in der Kapelle. Wir können das Restwort nicht schließen, ohne zugleich unsere achtungsvolle Anerkennung des Herrn Friedrich Wieck zu äußern. Ihm ist bei der Bewunderung der Leistungen seiner Tochter wohl auch ein Tribut davon zu zahlen. Besäßen wir mehr solche vortreffliche Klavierlehrer als er bekanntlich Einer ist, so würden wir auch gediegenere Klavierspieler hören. Wir glauben, daß ein zweites Konzert dem Wunsch aller Kunstfreunde in hohem Grade entsprechend sein würde, und es ließe sich eine größere und allgemeinere Theilnahme des Publikums mit Gewißheit versprechen." B.

Im Jahre 1853 wandte sich der geniale Violinist Ferdinand David an Marie, um sie zu bewegen, in einem Gewandhauskonzerte in Leipzig mitzuwirken. Der Brief, den der berühmte

Virtuose in dieser Angelegenheit an sie richtete, bezeugt die hohe Werthschätzung, deren sich Marie damals bereits in der Kunstwelt zu erfreuen hatte.

Verehrtestes Fräulein.

Soeben habe ich mit Ihrem Herrn Vater, mit dem ich hier bei Helbig im Bierhause zusammen sitze, ausgemacht, daß eine Petition an Sie abgehen soll folgenden Inhalts:

Verehrtes Fräulein!

Eine große Zahl Ihrer Verehrer, zu denen Schreiber dieses sich zu zählen die Ehre hat, hegt den dringenden Wunsch, Sie auch einmal im Vortrage von Kammermusik zu bewundern. Da nun am Sonnabend das erste Abonnements-Quartett stattfindet, so wäre dadurch eine schöne Gelegenheit geboten, diesen Wunsch zu realisiren, wenn anders der garstige Zahnschmerz, der uns, Ihren aufrichtigen Verehrern, eben so wehe gethan hat als Ihnen, nachgelassen hat. In diesem Falle schlagen wir vor, daß Sie das Quintett von Schumann und die Variations harmoniques von Händel wählten, daß Sie am Donnerstage hierher kämen, daß Sie einen Härtelschen Flügel wählen und vor allen Dingen, daß Sie gleich an Schreiber dieses freundliche Nachricht zukommen lassen. In der Hoffnung auf Gewährung unserer eben so ergebensten als etwas dreisten Bitte unterzeichnen in wahrer Verehrung:

Geehrtes Fräulein Ihre aufrichtigen Verehrer

Ferdinand David

Leipzig d. 14. Nov. 1853. und 69,999 andere Leipziger.

Marie spielte über Clara's Anregung wiederholt in London, wo sie auch in den Kreisen der Aristokratie Musikunterricht ertheilte. Da sie bei ihrem Auftreten meist Instrumente der Firma Broadwood benützte, überreichte ihr diese aus Dankbarkeit später einen Flügel im Werthe von 1200 Thalern. Als die Künstlerin London verließ, führte sie ihr Weg über Passy, wo sie Maestro Rossini besuchte, der sie freundlich empfing und ihr in Würdigung ihres trefflichen Klavierspiels sein Bildniß mit der Widmung „A ma collège M. Wieck. Passy 1864. G. Rossini" zum Geschenke machte.

In Schwerin, wo Marie am Hofe des Großherzogs konzertirte, wurde ihr vom Hofmarschallamt nachstehendes Zeugniß ausgestellt:

Die Fürstlich Hohenzoller'sche Kammer-Virtuosin Fräulein Marie Wieck hat auf besondere Einladung Seiner königlichen Hoheit des Großherzogs im Frühjahr d. J. längere Zeit im Großherzoglichen Schlosse hieselbst gewohnt und sich durch ihr ausgezeichnetes Spiel und vorzügliche Leistungen den Beifall und die Anerkennung der Allerhöchsten Herrschaften in hohem Grade erworben.

Zwecks ihrer Einführung an dem Königlichen Hofe in Brüssel ist auf Befehl Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs derselben diese Empfehlung ertheilt worden.

Schwerin, den 5. Juli 1876.

Anläßlich eines Konzertes in Genua lernte sie auch Verdi kennen. Am häufigsten konzertirte Marie in Deutschland und Schweden, wo sie noch heute den größten Sympathien begegnet. So unternahm sie erst vor kurzem in Gesellschaft der Geigerin Gabriele Wietrowetz eine erfolgreiche Tournee durch letzteres Land. Der überaus kunstsinnige Fürst Leopold von Hohenzollern-Sigmaringen, an dessen Hofe Marie Wieck wiederholt ein Zeitlang verweilte, um ihm und der musikalisch feingebildeten Fürstin Antonie die Meisterwerke der klassischen und romantischen Tonkunst zu Gehör zu bringen, verlieh ihr jüngst die goldene Medaille bene merenti, eine Auszeichnung, deren sich nur wenige Künstler rühmen können.

Folgendes Schreiben der Hofdame Gräfin Matuschka beweist das große Wohlgefallen, dessen sich die Künstlerin seitens der Fürstin zu erfreuen hatte:

„Sehr verehrtes Fräulein.

J. K. H. die Frau Fürstin lassen Ihnen noch vielmals durch mich Dank sagen für die genußreichen Stunden, die Sie hochders. und uns Allen durch Ihr schönes Spiel bereiteten. Hoffentlich auf Wiedersehen! Mit freundlichem Gruß Ihre ergebene Gräfin A. Matuschka. J. K. H. lassen Sie noch bitten, hochders. die Noten freundlichst besorgen zu wollen, die Sie gestern hier hatten, Händel u. Ihre eigene Komposition Schicken Sie sie bitte mit der Nota an mich."

Auch als Musikpädagogin ist Marie Wieck ununterbrochen im Sinne ihres Vaters mit Erfolg thätig.

Von ihren früheren Schülerinnen erwarben sich die Pianistin Frl. Louise Schmidt, die nun in Berlin wirkt und die Sängerinnen Theodora Schmidt und Adelaide von Gottberg, welche wiederholt in den Konzerten ihrer Lehrmeisterin auftraten, in der Kunstwelt einen geachteten Namen.

Und erst jüngst, im Herbste des vorigen Jahres, veranstaltete sie in ihrer „schwedischen Villa“ in Hosterwitz bei Dresden eine musikalische Soirée, in welcher zwei ihrer Schülerinnen mit Erfolg sangen. Die Leipziger Signale ließen sich über die Aufführung also vernehmen:

„Fräulein Wieck trug in technischer Vollendung und geistvoller Auffassung Werke von Bach, Beethoven und Schumann, sowie eine eigene Phantasie über schwedische Melodien vor. Zwei junge Sängerinnen Frl. Felicia von Riedenau und Frl. Margaretha Lipzcynska erfreuten die Hörerschaft ferner mit Liedern, Arien und Duetten von Weber, Schumann, Brahms ꝛc. Diese Soiree fand zu Gunsten der „Friedrich Wieck-Stiftung“ statt.“ Die Konzertgeberin schloß an die musikalischen Darbietungen eine Vorlesung aus ihres Vaters Buche „Klavier und Gesang“, welche Sie mit interessanten Bemerkungen über den modernen Musikunterricht einleitete.

Die bedeutenden Erfolge, die Marie Wieck als Pianistin, wie als Pädagogin errungen und heute noch erntet, sind zugleich werthvolle Beweise für die Unvergänglichkeit der Lehrmethode ihres trefflichen Vaters Friedrich Wieck.

Anhang.

Louis Köhler's Kritik des Buches „Klavier und Gesang."

(„Leipziger Signale", 1852, Nr. 51.)

Da kommt eben das erwartete Buch von Wieck an, des Mannes, der so recht die Misere heutiger Kunstzustände fühlt, weil er sie auf praktischem Wege kennen lernte. Besser wie irgend Jemand spricht Wieck über die Ausbildung des Virtuosen, wie über Leben und Treiben moderner Thee- und Salonmusik. Wieck hat dabei eine Sorte Grobheit in seiner Redeweise, die oft sehr gesund und (in gewissen Grenzen) beziehungsweise heut zu Tage auch nothwendig ist; denn die Menschen machens oft gar zu arg, und nur ein Dummkopf kann da immer geduldig zusehen, ohne zuweilen in Zorn zu gerathen. Moses zerschmetterte die Gesetzestafeln beim Anblicke des Tanzes um das goldene Kalb; Christus schwang die Geißel über das elende Krämergezücht im Tempel Jehovahs. Der Zorn kann also heilig sein, und die Grobheit wenigstens ehrenwerth, wenn der zu bearbeitende Gegenstand der Art ist, daß er einer würdigeren Behandlung unwerth erscheint. Da, wo freundliche Reden sich als unwirksam erweisen, wo Hartnäckigkeit im bewußten Uebelthun herrscht, da, Grobheit, hole dir deine Palme! sei voll Selbstverläugnung und erniedrige dich zum groben Keil! aber traute Grobheit, werde nie selbst zum groben Klotze, sonst bist du verloren!

Nun öffnen wir das Wieck'sche Buch, um zu lesen und, den Bleistift in der Hand, am Rande zu glossiren; das ist eine angenehme Sache, denn es macht sogleich dem Herzen des Lesers Luft nach dem gehabten Eindrucke; und daß Wieck's Buch Eindruck macht, glaube ich im voraus.

Das Buch sieht gut aus: sauberes Titelblatt, lateinische Lettern, guter Druck (oder „Satz" — besser gesagt).

In der Vorrede spricht Wieck mit Selbstgefühl seinen innern und äußern Beruf zum Sich-äußern aus; der feurige Wunsch zu wirken ist besonders bemerkbar in den Schlußworten: „so gehe hinaus, liebes Buch! belehre die Willigen, warne die Fehlenden, dränge die Bösen und strafe die Sünder!“

Das Inhaltsverzeichniß stellt neunzehn Kapitel in Aussicht; volti subito:

Kapitel 1. Ueber Elementarunterricht im Klavierspiel. In Dialogform wird hier sehr unterhaltend ein langweiliger Stoff abgehandelt. Herr Das ist der Verfasser selbst, der hier als ein Lehrer tüchtigster Art auftritt. Ja, da ist Leben im Unterricht, und die Methode ist hier keine alte blinzelnde Nachteule, sondern die Natur selbst, die auch „Methode“ hat, ohne daß mans merkt! Weg mit der Schulmeistercharakter-Uniform, heraus mit der Persönlichkeit, — wenn sie sonst respektabel ist! Hier die Hand, alter Das, — klatsch ein, Du bist mein Mann!

Kapitel 2. Abendunterhaltung und Speisung bei Herrn Zach. Das ist wieder reizend! ein Spiegel, dem wirklichen Leben vorgehalten. Die Nutzanwendung springt Einem oft ins Gesicht, wie eine wilde Katze.

Kapitel 3. Besuch bei Frau N. Das ist eine Frau Null, wie es erschrecklich viele giebt, die so verdammt klug, so niederträchtig gütig ist. Das ist auch so eine Fräulein Tochter, (Fatime) die in den musikalischen Abendgesellschaften ist, was die Vogelscheuche auf Erbsenfeldern. Herr Schwach! Klavierpädagoge würdig seiner Schülerin, Herr Schwach! wer kennt Sie nicht? Sie, Abklatsch ohne Original, vorräthig in allen Städten! Das ist der Alte, Tüchtige, Derbe, der solche Nägel auf den Kopf trifft. O Das! wie schade, daß Du ein Original ohne Abklatsch bist! Dich möchte ich kaufen!

Kapitel 4. Geheimnisse. Eine Vorlesung über Klavierstudium. Sehr wahr, sehr richtig! Warnung vor zu frühzeitigem Beethovenspielen. O, wenn Reden helfen möchten! ungeborene Kinder spielen die Sonate pathetique, und wie! Es ist wahr, die gediegensten „Musiker“ sind oft die schlechtesten Klavierlehrer. (Ich entließ einst einen kleinen Schüler, der Czerny's Schule der Geläufigkeit Heft I. und ein kleines Rondo von Hummel spielte; sein neuer Lehrer, ein tüchtiger Musikstudirter und Bachbewältiger, gab ihm

aber sogleich die Sonate pathetique von Beethoven.) Uebrigens hätte hier der Verfasser neben Kompositionen, die nur die Mechanik, Anschlag und äußeren Vortrag herausbilden, auch solche nennen sollen, die in leichter Form wahres Gemüthsleben enthalten, wie es fürs Kind faßlich ist, und geeignet, inneres Verständniß zu lehren. Denn Darstellung der Seelenzustände ist doch Zweck aller musikalischen Technik. Dies ist schon dem Kinde unbemerkt beizubringen.

Kapitel 5. Opernwirthschaft. Hm, hm! wie ist mir denn? schreibt das derselbe Mann von vorhin? oder schrieb das etwa der „Wohlbekannte"? Auch bei diesem geht's nämlich in seinen Opernbetrachtungen so durcheinander, wie man es nur von Dilettanten hört. Freilich schreiben die Italiener sangbarer wie die Deutschen, aber auch inhaltloser; Rückens Lieder sind leichter zu singen als Schuberts, — das schlägt Schubert nicht. Mein Gott, ist denn der Gesang nur um des Gesanges willen da? soll er nicht etwas sagen? und was sagen denn Rossini, Bellini und Donizetti? o ja, manche recht hübsche Sachen, aber leider nichts Gescheidtes. Sie sprechen nur zu den Ohren, nicht zum Herzen. Ich meine nicht, daß das ungesangmäßige Schreiben vieler Deutschen eine Fabel, oder zu entschuldigen wäre, nein! Ebensowenig wie die italienischen Opern deshalb zu loben sind, weil sie nur sangbare Rollen haben. Auch die Franzosen hätte der Verfasser am Ohr zupfen sollen, statt Meyerbeer zu loben wegen seines sangbaren Gesanges. Nur da, wo Meyerbeer (der große Chemiker) italienisch ist, schreibt er sangbar, wie die Italiener; — ob der Gesang dann aber immer Menschengesang, nicht Vogelgesang oder Leierkastendudelei ist, bleibt noch zu erörtern. Treffend wahr ist's, was über Webers zeitweilige Klaviersätze in dessen Gesangstücken gesagt wird. Sonderbar aber sind doch die Donquixoterieen über Zukunftskunst! Da haut und sticht Verfasser auf Windmühlen. Wie ist es möglich, die Gesangsschreibart Meyerbeer's der R. Wagner'schen vorzuziehen, abgesehen von allem andern! Woher mag wohl der Gesang eigentlich stammen, werther Das? Von der Sprache, in welcher dem Menschen der Ton gegeben wurde; (ein Beweis, daß der Gesang auch was sagen soll.) Wagners Gesang hält sich an der natürlichen Grundlage, der Sprache; der

Meyerbeer'sche aber an dem Instrumentalen. Was? „zum Declamator soll der Sänger nicht herabgewürdigt werden"? hinaufgewürdigt muß, nicht zum Dudelsack hinabgewürdigt soll er werden! Halt Herr Das! Sie sind gefangen! geben Sie Klavier- und Gesangsunterricht, und ich falte gläubig zuhörend die Hände, da sind Sie Excellenz! aber, aber: bis hierher und nicht weiter! —

Doch darum keine Feindschaft! Sie meinen's gewiß gut. Kapitel 6. Uebers Pedal. Ganz vortrefflich gesagt! da ist schlagende Wahrheit, — „schlagende"? — prügelnde könnte man sagen, denn wahrlich, Fr. Wieck führt eine Sprache, die oft wirkt wie Ruthenhiebe. Die gewählten Namen: Büffel, Stock für die Figuren eines miserablen Lehrers und Schülers (nur zu getreu dem Leben nachgebildet), sind da bezeichnend. Zuweilen wäre es besser gewesen, neben den Ausbrüchen des gerechten Aergers über Pedalunwesen auch mehr Lehrreiches zu geben. Da das Pedal, richtig angewendet, das Pianoforte sehr erhebt, da ferner die meisten neuen Stücke kaum ohne Pedal zu spielen sind, so muß auch der Schüler schon früh — im Beisein des Lehrers — auf den begründeten Pedalgebrauch hingewiesen werden. Ich rathe, als ersten leitenden Grundsatz den zu nennen: wo die Finger zum Verbinden entfernt oder sonst schwierig liegender Töne nicht ausreichen, da muß das Pedal so gebraucht werden, daß man nur die Wirkung, nicht die Ursache hört; d. h. der Hörer soll die Bindung bemerken, nicht aber das Rauschen des Pedaleffektes. Dies ist die feinste Art des Pedalgebrauchs, und bei Kindern mit unzureichenden Händen recht oft anwendbar. Vieles in ganz neuen Stücken kann selbst ein Erwachsener nicht ohne Pedal getreu ausführen, so z. B. in Weber's Aufforderung zum Tanz, in dem „wiegend" vorzutragenden Theile da, wo (im zwölften Takte) die Halbnoten rechts eintreten. Akkordengriffe werden mit Pedal in nobler Weise langgezogen, wenn dicht nach dem Anschlagen der Fuß auftritt, mit dem Anschlagen des nächsten Griffes präcise wieder losläßt, um sogleich wieder aufzutreten. Der Auftritt mit dem Anschlage zugleich ist deshalb nicht schön, weil das Unterschlagen der Hammer an die Saite den ersten, etwas rohen Vibrationsmoment noch verstärkt. Also — wo möglich — erst dann auftreten, wenn der Anschlag bereits geschehen. —

Kapitel 7. Verſchiebungsgefühl. Wieder koſtbare, lautere Wahrheit, und Dank dafür, weil ſelbſt berühmte Lehrbücher nur Unzulängliches darüber äußern. Die falſche Gefühlskoketterie bekommt hier ſcharfe Geißelhiebe. Daß übrigens die Verſchiebung auch mit Pedal eine vorzüglich gute Wirkung giebt, wird Verfaſſer doch zugeben? —

Kapitel 8. Viele Klavierlernende und keine Spieler. Das iſt eine Art Brief an den Vater eines Klavierſchülers, werth, mit goldenen Lettern an alle Klavierwände geſchrieben zu werden. Ueberhaupt wollen wir die luxuriöſe Firma des Klavierfabrikanten abſchaffen, und über die Klaviatur einige Wieck'ſche Kernſprüchlein ſchreiben, dem Schüler als ſtete Lektüre.

Kapitel 9. Geſang und Geſanglehrer. Verfaſſer ſchreibt an eine junge Sängerin ſehr Beherzigenswerthes über Geſangsgrundlage. O meine Herren Extenoriſten von der Oper, leſen Sie ein Bischen, damit Sie in Ihrem Lehrer-Nothſtande mehr die Natur als die Oper im Auge haben, wenn Sie Stimmen erziehen ſollen.

Kapitel 10. Rhapſodieen über Geſang. Ein reiches, gewiß förderndes Kapitel! Die Ausfälle auf deutſche Opernkomponiſten ſind am rechten Orte; auch die beſten Komponiſten berückſichtigen oft zu wenig die Grenzen der Menſchennatur; geſangmäßig ſchreiben iſt nicht genug, auch nicht zu lange ſoll man ein und dasſelbe Individuum ſingen laſſen. Mozarts Donna Anna iſt in dieſem Sinne eine unverantwortlich ſtarke Aufgabe, denn nach der großen Arie ſind die Meiſten matt! Meyerbeer iſt darin der ärgſte Sünder, Halevy u. A. desgl. — Verfaſſer ſollte auf dieſe franzöſiſchen Leithammel gehauen haben, nicht allein auf die verführten Deutſchen, denn dieſe haben gar nicht die moderne falſche Opernrichtung geſchaffen! Aber Verfaſſer hat nun einmal ſeinen Aerger an den Deutſchen, und liebäugelt mit den Andern, die ſchlechteren Inhalt, doch ſangbarere Melodieen geben. Iſt denn die Hülle ſo rein Alles, das Weſen nicht einmal des Erwähnens werth. Sind wir Deutſche denn ſo erbärmliche Lumpe, weil wir oft den Inhalt auf Koſten der Form geben? Und ſind umgekehrt die Italiener die wahren Operngötter, weil ſie bloß ohrengefälligen Geſang, dagegen entweder keinen, oder oberflächlichen, oder verrückten Inhalt

geben? — Herr Fr. Wieck! Sie sind ja selbst so ein Herrgotts-Opus: rauhe, grobe Schale, guter Kern, — eine echte deutsche Oper sind Sie, — die Verkehrtheiten mit zugerechnet! — Denn ist es nicht sehr verkehrt, die Gesangführung in einer Oper für die Oper selbst zu halten? Die Gesangführung kann schlecht, jedoch die Oper gut sein, und ebenso kann eine Oper trotz der allerschönsten Gesangführung erbärmlich sein. Weil aber Verfasser in der von ihm verhöhnten „Zukunftsoper" nicht die ihm rechte Gesangführung findet, so schimpft er auf sie. Ist eine Oper zu verhöhnen, weil sie schwer sangbar ist? Oder ein Drama, weil es keine schöne Sprache hat? Man tadle da scharf, werfe aber nicht das Ganze in den Koth! — Verfasser spricht immer nur von Aeußerlichkeit; diese ist hochzuhalten, doch der Geist der Sache ist auch zu betrachten.

Kapitel 11. Hans Eiligs musikalischer Thee. Dies ist wieder prächtig, wahrlich, Herr Wieck könnte mit Erfolg Klavierkomödien schreiben! Seine Personen stehen so bestimmt da, daß man sie greifen möchte. Seine Person (Das) läßt sich oft überaus treffend hören. Man lese, und klatsche Beifall!

Kapitel 12. Aphorismen über Klavierspiel. Auch hier ist dem Verfasser in Allem beizustimmen, nur müßte er neben dem äußeren mehr das innere Wesen berücksichtigen; der Zweck der Technik ist doch nicht, daß man sich an einem saubern, geschmackvollen Spiele erfreut; man hat nicht bloß Ohren sondern auch eine Seele. Wer hat je die Albernheit gesagt, daß „Klaviertrampelei" das Zukunftklavierspiel, die „Klavierfurienperiode" die Zukunfts-Klavierperiode sei?

Verfasser sagt, er sei konservativ. Schön! nun aber ist er so unzufrieden mit dem Bestehenden, daß er darüber spricht wie ein Erzrevolutionär; dieser Widerspruch ist ein wunder Fleck des Buchs, denn wie mag man konserviren wollen, über das man so schimpft?

Allerliebst ist zu lesen „über Talente", und besonders hübsch wird namentlich das Stadium „Seekalb" beschrieben. Sehr beherzigenswerth ist die „Warnung", möge man auf sie hören!

Kapitel 13. Spricht viel über wahre Krebsschaden in Sachen der Sänger. Verfasser schneidet als erfahrener Wundarzt tief und sicher. Freilich thuts auch weh!

Kapitel 14. Frau Grund und vier Lektionen. Für dies Kapitel verdient Wieck den Pestalozzi-Orden; ich kann nicht beschreiben, wie innig ich mit ihm sympathisire in allen rein pädagogischen Punkten. Uebrigens setzt Wieck immer Talent voraus. — Ich bin der Ansicht, daß nicht bloß die Begabten, sondern Alle ohne Ausnahme, die Lust haben, Musik erlernen müssen. Schon die Beschäftigung an sich mit Ton und Musik wirkt veredelnd auf die Seele, und wenn sonst nichts erreicht wird, (Fertigkeit, Vorspielen ꝛc.) ein großer Gewinn ist immer dabei; Gemüthsanregung. Nicht allein der rein musikalische oder künstlerische, sondern auch der rein menschliche Standpunkt ist je nach Umständen von dem wahren Musiklehrer einzunehmen.

Kapitel 15. Gesangs- und Klavierunfug. Hier wird eine Soirée bei Banquier Gold in dramatischer Form beschrieben, wie man es unmöglich hübscher, unterhaltender und bildender wünschen kann. Welche gesunden Ansichten über Vortrag, welch feiner psychologischer Blick, welch schlagender Witz! Jene rubato-Vortragsweise übergenialer Virtuosen, das grundlose Eilen und Schleppen wird hier bestens gegeißelt; man glaubt, selbst mit in der dargestellten Soirée gewesen zu sein, und ist es auch, nur hießen die Leute anders. — Gut wäre es, Verfasser hätte jener Vortragsweise in gewissem Maaße Berechtigung zugestanden, da, wo sie Ergebniß innerer Stimmung und am rechten Orte ist. Freilich versteht sich das von selbst, doch nur für Kenner, — Schüler und Laien interpretiren nicht. —

Kapitel 16. Die Kunst ist immer nur durch die Künstler gefallen. Da ist sehr Interessantes über den Umschwung der Klavierkunst seit diesem Jahrhundert zu lesen; Leipzig bekommt einen Nasenstüber für seine anfängliche Indifferenz gegen Clara Wieck; gut fürs Publikum! — Plötzlich findet Verfasser auch, daß die Klavierfurienperiode schon durch Mendelssohn gestürzt sei! Wozu denn also das frühere Schimpfen, wenns bereits nicht mehr nöthig ist? Die jetzige Kritik bekommt ein Vertrauensvotum, das einigen Kritikern namentlich bestimmt ist: Ker bedankt sich für sein Theil und bittet, diesen Glossen ebenfalls zu vertrauen.

Kapitel 17. Vermischtes. Ei, ei! wie schön sprechen Sie über Kunstwerke und Kunstrichtungen, die anfangs

vom Publikum und andern beſchränkten Köpfen gänzlich mißverſtanden, ſpäter glänzend anerkannt wurden!

Verfaſſer äußert ſich über Sängerwillkür, über Billrirenlaſſen der Stimme auf Koſten des Werkes, dermaßen befremdend, daß er einen verjüngten Das verdiente, der ihm den Kopf zurecht ſetzte. Gottlob, ſo denken nur noch etliche „Muſikliebhaber und Dilettanten.“ Sogar der „Wohlbekannte“ in ſeinen „muſikaliſchen Briefen“ iſt ihm zu roth und wird mitgenommen! Das iſt ſtark! Ich laſſe mir gefallen die Rechte, ja die „äußerſte“ Rechte, aber noch weiter!

Ueber reiſende Virtuoſen, Konzertarrangements, Konzertſäle wird des Guten und Praktiſchen vieles geſagt; das Publikum ſieht hier hinter die Kouliſſen der Virtuoſenbühne, junge Virtuoſen, die eben flügge werden, desgleichen. O, möchten recht Viele dies leſen, gewiß, der Verfaſſer darf auf dankbare Herzen rechnen für ſo vieles Treffliche, was er ſagt, und was in keinem andern Buche zu leſen iſt. Auch über komponirende Klavierſpieler ſpricht er und weiß dabei ſehr wohl die rechten Ohrzipfel zu finden, wo er kneifen muß. Gut, ſehr gut Herr Das!

Kapitel 18. Ueber Pianoforte. Man kann auf dieſem Gebiete nicht beſſer beobachten und darlegen wie es der Verfaſſer that; nicht allein Klavierſpieler, ſondern auch Klaviermacher finden hier Belehrung und praktiſche Winke.

Kapitel 19 giebt als Schluß das Schreiben eines ſympathiſirenden Freundes, v. E.

Da das Buch nach allem Vorigen des Nützlichen ſo viel enthält, ſo ſei es zum Kaufen anempfohlen. Ker.

Briefe Friedrich Wieck's.

Meine geliebte Clemenza di Tito

Du bist zwar nicht von Wolfgang Amadeus Mozart komponirt — bist mir aber lieber als der ganze Mozart; u. das will viel sagen, denn Du wirst nun endlich wissen, daß ich, wider den Willen meiner Mutter, ein Stadtmusikus bin. Hier möchte ich nun gern ein schönes Gleichniß oder einen schönen Uebergang anbringen, wie Du von mir gewohnt bist: aber, meine liebe Braut (mit diesem Worte beschäme ich Dich — — warum hast Du nicht „Bräutigam" geschrieben?) ich kann mich nicht überflügeln lassen von Dir u. diese Antwort muß sogleich u. noch vor 11 Uhr bei Dir eintreffen u. folglich kann ich Dir nur noch versichern, daß ich Dich um 11 Uhr erwarte — daß ich Dich daselbst innig küssen werde — daß ich wünsche, die Uhr möchte alsdann still stehen mit sammt der Sonne, damit ich Dich nicht wieder von mir zu lassen nöthig hätte — daß ich meinen Schneider — aus Rache — abdanken werde — daß ich mich schäme auf Deinen herrlichen Brief so flüchtig und so übereilt antworten zu müssen und — nun ja, das habe ich schon einmal gesagt — daß ich Dich herzlich küssen werde und Dich, (das habe ich noch nicht gesagt) schon in diesem Augenblicke 1000 mal küsse d. h. in Gedanken.

Mein Kind, ich muß aufhören, schließen, denn Du könntest am Ende $^3/_4$ auf 11 Uhr kommen u. so wäre ich geprellt.

Ewig der Deinige

Fr. Wieck.

Ein Herr schreibt allemal den Datum, also

H. d. 16. Juni 1828.

Berlin d. 9. März 29.

Meine theuerste Clemenza.

Vor einigen Stunden habe ich Deinen Brief erhalten u. sogleich schreibe ich wieder an Dich. Probst hat hier einen Nachdruckprozeß bekommen, der ihn bis zur Mittwoch aufhält,

und ich finde es unrecht, allein abzureiſen, deswegen wird es nun wohl ſo werden: Wir bleiben da, hören Donnerſtag noch die Stumme v. Auber, worüber ganz Berlin das Maul weit aufreißt, gehen noch Freitag früh in die Probe von Paganinis V.-Konzert u. ſetzen uns Freitag Abends auf die Eilpoſt, um nächſten Sonnabend Nachmittag 2 Uhr zu ſehen, was unſere theuerſten Weiber gekocht haben (des ſpäten Eſſens bin ich nun gewohnt, denn man ißt hier um 3 Uhr Nachm.) Dienſtag u. Mittwoch werden wir uns zwar (beſonders ich) ſehr ennyiren aber, was ſoll ich anderes thun? Schreibe mir aber nur noch einmal, welche Nachrichten geſtern u. heute über die Ankunft der Inſtrumente von Wien gekommen ſind.

Paganini kommt nicht nach Leipzig, ſo ſehr als wir und Meyerbeer (wir waren geſtern bei Kapellmeiſter Meyerbeer mit Paganini zu Tiſche) ihn gebeten haben. Er will ſich nicht einmal hier länger halten laſſen, ſondern (zur rechten Zeit) nach London eilen, wo ihm bereits durch Moſcheles die glänzendſten Anerbietungen gemacht worden ſind, die je ein Künſtler erfahren hat. Er verſpricht auch hieher wieder zu kommen, doch kein Berliner glaubt, daß er aus England wieder zurückkehren werde und ſo bedaure ich Leipzig oder vielmehr den größten Theil des gebildeten Publikums — denn die Schande für Leipzig iſt groß. — Der Nachmittag geſtern bei Meyerbeer war höchſt intereſſant.

Am Freitag hörte ich Alceſte — geſtern Alcidor, die größte Spektakeloper, welche meine Ohren je haben ertragen müſſen; Paganini war auch in der Oper.

Ganz Berlin ſpricht nur von Paganini. — Heute früh ſollen ſchon alle 1500 Billets weg geweſen ſeyn. Meine Schüler ſollen es nicht bereuen, daß ich in Berlin geweſen. Ich werde nun à la Paganini einſtudiren, jedoch ſo eine Stunde kann ich nur für ein hieſiges Entrée geben, d. h. 2 Thlr. Habe nur keine Angſt, meine Tine, Du bekommſt einige ſolcher Stunden umſonſt.

Ich könnte ſchließen oder hätte ſchon geſchloſſen, wenn ich Dich, nachſichtiges junges Eheweib, nicht glaubte ein paar Minuten zu unterhalten.

In einer Stunde gehen wir auf die Poſt, um für Freitags Abends die beiden erſten Plätze zu erhalten u. von da ins Königsſtädter Theater zu gehen.

Diese Nacht war eine Katze in unserm Zimmer. Dieser Morgen — theuer war einzig und soll von uns, so Gott will, declamatorisch vorgetragen werden cum figueribus.

Meine liebe Clara

spiele doch ja von dem Hummelschen Konzert nichts weiter als das erste Solo, damit das ohne Fehler gehe, so bin ich schon zufrieden, u. wenn Du gefolgt hast, so wirst Du 2 Präsente erhalten einen R— und ein Kr— — rathe einmal?

Dein Friedrich.

Dresden, d. 14. März 1830.

Meine geliebte Frau.

Es ist nicht möglich, daß Deine Briefe liebenswürdiger sein können, als Du selbst — darum melde ich Dir ganz kurz, daß Clara über 1 Stunde vor der Fr. von Lüttichau (der größten u. feinsten Kennerin in Dr.) gespielt hat; darin liegt das Weitere. Da ich verzagter Haase nun noch nichts sagte, so war er so gnädig u. bot mir seine Dienste an. Kurz — Empfehlungen an die Berliner u. Wiener Höfe von dem hiesigen Hofe — Spiel vor der ganzen königl. Familie ꝛc. Doch, wie Ihr schon wissen werdet, der König ist krank — gestern noch kränker geworden, das Hofkonzert ist abgesagt — Clara nach der Messe nach Pillnitz beschieden und wir können nun in 6 Tagen abreisen, aber bis dahin gehen noch die Einladungen und da das Wetter jetzt so schön wird, so möchte ich mich nicht gern mit der Abreise übereilen. Morgen Abend spielt sie bei dem Hofrath Carus wieder zum 2ten mal, wo große Fête ist — Freitag bei dem Baron von Miltitz ꝛc.

Heute Mittag ist sie wieder bei Kaskels. Man findet sie zu liebenswürdig — sie ist bei aller der ungeheuren Auszeichnung, noch die Alte, einfach, natürlich entwickelt oft tiefen Verstand u. Phantasie, ist wild dabei aber nobel u. anständig. Es zirkuliren bereits viele Anecdoten von hier, die wirklich allerliebst sind; ich kann sie daher allein in die vornehmsten Familien gehen lassen.

Eiligst

der Deinige

Fr. Wieck.

Hannover, d. 23. Jan. 35.

Liebe Frau.

Gestern gaben wir hier das erste Konzert. Die ganze herzl. Familie u. der Adel war unser Publikum. Hier war Pariser Beifall — jede schöne Stelle, jede Koketterie, jedes einfache Thema, wenn es Clara hinhauchte, wurde geklatscht, bepocht u. bebravo't — der Vicekönig stets an der Spitze. — Einmal waren wir in Gesellschaft. Dilettanten spielten uns ein Trio von Beethoven Op. 1 vor. Man fragte mich nachher: (sie hatten es erbärmlich gespielt) kennen Sie das?

Antwort: Wir sind aus Leipzig u. Clara spielte dieses Trio im 9ten Jahre mit Leidenschaft vom Blatte. Nachher um 10 Uhr wurde Clara aufgefordert. Ich dankte sehr u. sagte, Spohr hat gesagt, Clara müsse man 6 Mal hören — u. dazu wäre es jetzt zu spät ꝛc. und ging fort. — Was sagst Du zu der Rezension von Clara's Konzert in der Schumann'schen Zeitung? O, Schumann steht so groß da als Redakteur, wie ich als Lohnbedienter — bei dem Konzert warf ich einen Leuchter mit sammt dem brennenden Licht auf die erste Reihe der Damen.

Dresden.

Gestern Nachmittag waren wir bei Reissiger, wo sich Clara im Spielen selbst übertroffen hat. Reissiger spielte nachher auch, meinte aber, vor Clara zu spielen müßte man ja ängstlich werden. Er gab ihr auch ein Thema auf, worüber sie phantasiren mußte; auch spielte er mit ihr vom Blatt; er erstaunte so über ihre musikal. Bildung, daß er meinte, man müsse hören um zu glauben.

Berlin.

Dehn ist der größte Kontrapunktist, den ich bis jetzt habe kennen lernen u. zugleich ein ganz gewandter musikal. Schriftsteller der jetzt Meheres herausgiebt. Dieser will für Schumanns Zeitung korrespondiren, rezensiren klassische Werke u. Kirchenmusik — vor der Hand einen Aufsatz über Clara (längere über Komposition u. Spiel) schreiben — zugleich über das neuere Klavierspiel, wie er es durch Clara hat kennen lernen, bei dieser Gelegenheit über Schumanns Sonate als Kenner sprechen u. wird dieß alles nächstens als Probe einsenden, wenn ihm Schumann einstweilen 10 Thlr. für den Bogen zugesteht. Er gewinnt durch Dehn einen ganz tüchtigen, gewandten u. fleißigen, äußerst pünktlichen Korrespondenten

für Berlin, der zugleich auch, durch den Dr. Spicher (Redakteur der Spenerſchen Zeitung) Paris hat. Dehn giebt jetzt 2 große Werke über Theorie heraus u. eben iſt erſchienen Orlando Laſſo von ihm. D. 20. Geſtern war auch Spontini bei uns u. wünſcht, daß Clara lauter klaſſiſche Sachen ſpielen ſoll. Zum Spiel kommt ſie faſt gar nicht mehr, beſonders da ſie für Dehn zu arbeiten hat, was mir aber über alles geht — ſo einen Lehrer habe ich lange für Clara gewünſcht. Eiligſt

Dein

Friedrich.

Hamburg, d. 22. März 35.

— Liebe Frau.

Geſtern glänzendes Auftreten bei vollem Hauſe. Clara wurde jedesmal mit rauſchendem Beifall empfangen. Hamburg iſt warm u. — das iſt keine Kleinigkeit — fragt die Kenner — Zöllner nennt die Kompoſition von Chopin gradezu unverſtändliche Ziererei u. muſikaliſchen Unſinn in der Hamb. Abendzeitung. Jetzt müßt Ihr die Zeitung leſen, kein Blatt ohne Clara Wieck, die der Liebling u. das Tagesgeſpräch. Ich gehe meinen feſten, eiſernen Schritt, ohne Rückſicht auf alles Geklatſche u. gute Rathſchläge. Alle Tage treffen Einladungen zu Konzerten ein, aber ſei ruhig, wir haben Sehnſucht nach Hauſe u. wollen nur noch in Lübeck u. Celle Konzert geben.

26. Auf Chopin wird furchtbar, in allen Blättern, geſchimpft. Die Hamburger Nachrichten werden am meiſten u. weiteſten geleſen. — Wie wird man neugierig werden auf Clara, welche ſo verrückte Kompoſitionen, vorzugsweiſe, ſpielt? Nächſten Sonnabend d. 28. tritt Clara zum 4 ten Male auf u. zwar wieder im Theater u. ſpielt aus Dankbarkeit gegen Moſcheles Polonaiſe aus dem Es dur Konzert von Moſcheles und Bravour-Variationen von Herz, auf Verlangen.

Ueber Clara wird aber auch viel Albernes geſchwatzt. Der eine ſagt: ſtatt der Bachſchen Fuge hätte ſie ſollen von Herz ſpielen. Der Andere fragt, warum hat ſie nichts von Moſcheles oder Kalkbrenner geſpielt? oder etwas abgehumpelt? Von Beethoven will man nichts wiſſen. Die Juden fragen,

warum hat sie nichts von Joh. Schmidt gespielt? Denen habe ich gesagt „Clara ist noch nicht so weit!“ Auf Wiedersehen

Dein

Fr. W.

Wien, d. 22. Decbr. 37.

Liebe Frau.

Clara ist das Thema von ganz Wien geworden — Aller Herzen sind ihr zugeflogen, bis zum Hof hinauf — die Blätter schreiben keine Kritiken mehr, sondern flechten Lorbeerkränze unter Thränen der Rührung mit dem höchsten Enthusiasmus — eine neue Aera des Klavierspiels von Wien beginnt mit Clara. Was man thun will und wird, um uns hier zu behalten, ruhet im Schooße der Zukunft. — Aber ich sage Dir: „es ist rührend u. kostet mir manche Thräne“, ich soll also noch die Freude erleben, daß uns das doppelt vergolten, in dem großen Wien, was uns in der kalten undankbaren Vaterstadt versagt. Gestern aßen wir bei der Rettig — sie ist sterblich verliebt in die Clara, Uffo Horn, der Sausewind, war auch da — heute speisen wir bei dem Musikgraf des Kaisers — Graf Amade, um über die Stücke zu sprechen, die Clara bei der Kaiserin spielen soll, wann die Sophie wieder besser ist. — Gestern wurde der Clara feierlichst ein Pracht-Exemplar der großen, jetzt erschienenen, Sonate von Fr. Schubert (à 4 m) dedié à Clara Wieck, von Diabelli überreicht. Sie ist bereits in Wiener Blättern angezeigt mit dem Zusatze: „Dedizirt der größten Pianistin Clara Wieck“. Clara hat große Freude darüber. Wir haben die Prachtexemplare durch Haßlinger erhalten u. schicke diese mit der nächsten Gelegenheit. Ein Exemplar schicke an Henselt, an welchen Du schreiben möchtest, welches Glück Clara in Wien macht u. namentlich mit seinen Kompositionen und daß Clara spielen kann was sie will u. immer ungeheuern Enthusiasmus erregt. Sie spiele sogar öffentlich Fugen von Bach, die sie wiederholen muß — was in Wien nie dageweſen — Sonaten von Beethoven ꝛc. Sein „Vöglein“ müsse öffentlich u. privatim immer wiederholt werden, überhaupt seine Kompositionen, durch Clara gespielt. Saphir besuchte alle ihre Konzerte.

D. 26. Heut Abend um 8 Uhr zur Kaiserin. Clara genießt eine Auszeichnung, die noch keinem Künstler wider-

fahren ist. Es soll kein Konzert mit der Kapelle sein, wo Clara entfernt spielt, sondern Clara soll in dem Kaiserl. Zimmer, umgeben von der ganzen Kaiserlichen Familie, bei ihr fantasieren u. viel u. in mehreren Absätzen spielen u. außerdem mit Blagrove, der einen Brief von der Königin hat, ein Duo vortragen, was sie noch heute einstudiren will. —

Es ist nicht abzusehen, wie viele Konzerte wir geben. Daß Beethovens u. Schuberts Trio, Beethovens Sonate Op. 47 ꝛc. zur Aufführung kommen, ist gewiß u. keine Virtuosen hätten das jetzt wagen dürfen, als Clara.

Die Kaiserin hat zur Cibbini gesagt: Diese ist eine große Virtuosin u. hat einen Vortrag wie ich nie gehört, aber ihre Persönlichkeit ist mir doch noch lieber. Mündlich Besprechung der merkwürdigen Etiquette. Schon gestern Abend sagte Fürst Dietrichstein, daß sie eingeladen werden würde, zu Metternich, Colowrat u. Fürst Esterhazy. Gestern schickte auch der Direktor vom Kärntner Hoftheater, ob wir spielen wollen?

Obgleich Clara nicht in dem Vereins-Konzert gespielt, ist sie doch in einstimmigem Beschluß des Präsidiums zum „Ehrenmitglied der Gesellschaft des Oesterreichischen Kaiserstaats" ernannt worden. Es sind nur die größten Komponisten darunter u. nur eine Dame, die Großherzogin von Weimar. Clara ist die zweite Dame u. die einzige Virtuosin u. könnte es nicht werden, wenn sie nicht Komponistin wäre.

Der Decan der Wiener Universität überreichte der Clara im letzten Konzert einen Lorbeerkranz. Im ganzen Saale wurde als Zugabe geschrien „Bachsche Fuge".

Nun wollen wir aber nichts mehr annehmen u. lieber die Präsente fahren lassen. Da verdient doch der Goldschmidt das Meiste dabei.

Hier sind ungeheuere musikalische Talente u. eine große musikalische Intelligenz, es fehlt nur an Häuptern. Denke Dir, seit 2 Jahren wurden hier nur die Thalbergschen Fantasien nach getrommelt — das Publikum war eingeschlafen und verflacht, nun erscheint Clara — bringt eine förmliche Klavierrevolution hervor.

Ihre eignen Variationen zieht man denen von Hensel vor. Ein Konzert von eignen Kompositionen wird sie, auf Verlangen, wiederholen. Alle stürmen in mich hinein, daß ich meine Methode herausgeben soll.

Die 7 ist die heilige Zahl unserer Familie, ich gehöre zu 7 Jungens, Clara hat am 7. März zum 17. mal gespielt, ihr letztes Op. ist 7, wir wurden am 7. gestern zu Colowrat beschieden, um uns anzuzeigen, daß der Kaiser von Oesterreich Clara zur k. k. Kammervirtuosin in Gnaden ernannt, um sich anzureihen an 7 Oesterreichische Kammervirtuosen, sie sind: Thalberg, Merk, Maifeder, Pasta, Tachinardi, Luzer. —

Ueber den 7 jährigen Jungen Carl Filtsch von ungewöhnlicher Begabung, welchen ich zur Ausbildung übernehmen sollte, kann ich jetzt diesen Ausspruch thun, nachdem ich ihn einige Zeit unterrichtet. Sein musikalischer Feuergeist, seine fortwährende thätige Fantasie, sein musikalisches Auffassungsvermögen, seine Zerstreutheit, seine vernachlässigte Mechanik u. Applicatur u. dabei die Eitelkeit immer in Gesellschaften etwas vorspielen zu wollen, was leider durch seine Umgebung genährt wird, stehen mit meiner Ansicht, ihm nur wenigstens eine leidliche Mechanik anzubilden, um nur zum Theil das wieder zu geben, was er fühlt u. denkt, in solchen direkten Widerspruch, daß ich diese ungeheure psychologische Aufgabe nicht lösen will.

Nächstens mehr

Dein

Fr. W.

Berlin, 8. Feb. 50.

Liebe Frau.

Marie spielt bei der Fürstin Liegnitz, wo die Prinzen u. Prinzessinnen zugegen sind, es müssen aber Stücke sein, die sehr ins Gehör fallen. Morgen spielt sie in einer großen Soirée bei der Geheimräthin Jüngken u. singt ein Duett mit dieser. Marie kommt aus dem Prinzenpalais nicht fort. Gräfin Walbersee sagte, daß sie bei dem Prinzen Karl, Prinzessin Charlotte u. bei der Prinzessin v. Preußen spielen solle. — Die Soirée ist vorbei Marie konnte nicht genug spielen und befand sich in diesen zauberischen Gemächern, gefüllt von Prinzen u. Prinzessinnen, sehr wohl. Sie mußte später zu einigen lebenden Bildern phantasiren. Wir empfingen gestern Besuche der Kapellm. Taubert, Kullack, Dorn, u. giebt sie nächsten Montag Konzert in der Singakademie. Alle freuen

sich darauf Marie in größern Sachen zu hören. Meine neulich gehaltene Vorlesung hat großes Aufsehn gemacht. —

Leipzig.

Montag große Soirée bei David zu Ehren der Marie. Sie spielten große Sonate von Beethoven. Auf Bitten der Bunau-Grabau sang sie auch. Allgemein wurde die schöne Schule, reiner u. korrekter Gesang bewundert. Händedrücken von allen Seiten, für meine Begleitung. Schleinitz bestürmte Marie, im Januar im Gewandhaus ein Konzert zu geben. Wir reisen zu Konzerten nach Stuttgart, Heidelberg, Würzburg ꝛc. ꝛc.

Grüße an Alle

Fr. W.

Leipzig, d. 5. Aug. 1834.

Theuerster Freund.*)

Die Ueberbringerin ist die Ihnen wohlbekannte, von Ihnen so gütig aufgenommene, wunderbar räthselhafte, hochbegabte, unerhört leidenschaftliche, theaterwüthige — einfache, kindische, höchst gutmüthige, liebenswürdige und doch von Vielen so sehr verkannte Clara. Sie hat mit ihrer tiefen Musik, originellen Virtuosität, hoch poetischen Schwärmerei u. dabei kindlichen Einfalt, alles entzückt, in Erstaunen gesetzt und alles geschlagen. Das Toccato von Schumann, das Rondo, Fantasie, Konzert-Etüden von Chopin, mag nun Niemand mehr spielen -- denn ich war über sie gerathen — 2 Tage waren nur dazu nöthig — und damit der heilige Geist; kurz — Clara ist wieder in Dresden und ich hole sie Ende August nun ganz ab. Sie hat 7 Stunden bei Reissiger gehabt und es mag noch *eine* dazu kommen, es wird bei Clara schon reichen und bei Bank mag sie hier die Sache fortsetzen, sowie den Gesang. Dem Miekſch bin ich noch 1000 Dank schuldig, denn sie hat in 14 Stunden Unglaubliches bei ihm gelernt — der Französin werde ich auch danken — denn sie hat die Clara wenigstens prüfen wollen und gerade verkehrt behandelt — gut, Clara hat Einiges erfahren — und das habe ich theuer bezahlt. Die Schuld, mein guter Becker wird sie berichtigen, denn sie ist gewissenhaft u. ehrlich. Zur Sache: mein verehrtester Freund, Sie sind Gevatter, d. h. meiner, bei meiner jüngst geborenen Cecilie

*) An Ernst Becker in Freiberg.

und feierlichſt in das Kirchenbuch eingetragen — ich habe für Sie geſtanden. Ich ſchreibe Ihnen dies post Festum — machen Sie zum böſen Spiel gute Miene und zürnen Sie mir nicht — es preßirte. Ihre Gevatterin iſt die Frau Profeßorin Fechner. Alles wird Ihnen Clara ſagen. Wenn ich hinkomme, ſtehe ich Ihnen Rede, ſtecke mich hinter Ihre gute Frau, die hiermit geküßt iſt und Sie wird alles in Ordnung finden. Bald ſehe ich Sie, grüßen Sie meinen Freund Krägen — ich freue mich ſehr auf einige Dresdener vergnügte Abende. Ein freundſchaftliches Andenken und gütigſte Nachſicht meiner unbeſonnenen, übervollen Clara erbittet

Ihr
Freund Fr. Wieck.

Dresden, d. 15. Juni 42.

Liebſter Freund Becker.

Eben bin ich mit der ganzen Menagerie von Maxen*), wo wir drei Tage lang der Fütterung wegen uns aufhielten, zurückgekehrt u. beantworte Ihren Brief dahin, daß wir da ſind und uns ſehr auf Ihre Weiber freuen. Krägen, der auch 1 Tag in Maxen war, bleibt bis zum 1. Juli in Dresden. Dann geht es aber weit fort. Er iſt dieſe Woche mit dem Ausziehen beſchäftigt — ſeine Mutter iſt aber ſchon hinein in das neue Logis.

Mein kleines Seekalb, genannt Marie, hat ſich dermaßen abfüttern laſſen, daß alle geiſtigen u. künſtleriſchen Inſtinkte darniederliegen. Sie konnte wenigſtens 5 Minuten in Maxen gar nichts mehr, und ſo wird unſere Freiberger Marie glänzen wie ein Meteor.

Grüße an Ihre liebe, liebe Frau v. der Marie.

Hätten Sie doch geſchrieben ob dieſe beiden Freibergerinnen früh od. abends kommen?

Der Ihrige
Fried. Wieck.

Holen Sie denn Ihre Damen nicht wieder ab? Auch Ihr Bruder u. Schwägerin haben ſehr oft nach Ihnen gefragt. Meine Marie ſteckt eben in der Violetta und es iſt mir lieb, wenn ſie dieſe vorſpielen hört.

---

*) Maxen bei Dresden, Rittergut des Majors Serre.

Aphorismen von Friedrich Wieck.

Sehnsucht, wenn man die Kapelle hört.

Wenn nur einmal beide Kapellmeister erlahmt wären, damit man einmal die Kapelle allein spielen sehen und hören könnte! — Denn bei dem Forte geberden sie sich, als wenn sie mit beiden Ellenbogen das Orchester todt schlagen, und bei dem Piano, als wenn sie kleinen Kindern das A.B.C. mit Zuckerplätzchen beibringen wollten. O, diese martialischen Gesichter bei dem Forte und diese süß lächelnden bei dem Piano; sie wollen wohl damit dem Publikum ihre lügenhaften Gefühle anschwärmen? — Ihr Holzhackerwerk erkennt der Kenner doch! —

Unausführbarkeit im Gesange und bei Instrumenten sind doch wahrscheinlich keine wesentlichen Attribute eines Kunstwerks?! —

Die echte Kunst geht überall auf Wahrheit aus.

Für Kinder und Dilettanten muß man Kompositionen liefern, die schwerer klingen, als sie sind — aber sie müssen nicht schwerer sein, als sie klingen.

Wenn sich Talent und Thätigkeit über die Mittelmäßigkeit erheben, so wird letztere kein Mittel unversucht lassen, bessere Bestrebungen in den Koth zu ziehen.

Melodischer Zauber, — der weichste Wohllaut, mild und leise, erzeugt den keuschesten und innigsten Ausdruck. Der Ton muß geläutert und von rohen Elementen befreit werden. — Ein sanftes Kolorit, in welchem alle Härten und Schärfen verschwinden. Den marktschreierischen und effektgierigen Tagesbestrebungen gegenüber paßt das freilich nicht. Das reizende

und wohlklingende mezza voce ist freilich der äußerste Gegensatz von der Gesangsweise, die unsere Zukunftskomponisten verlangen, um den Ruin der Stimme auf's Schleunigste zu bewirken. Bei Letzteren kann von Reinheit des Tones und mildem Ausdruck, der in steter Erinnerung bleibt, nicht die Rede sein. — Der seelische Timbre, edle Mäßigung, wird erstrebt, entgegengesetzt der Prätension des modernen Ausdrucks.

Wo von Kunst die Rede ist, muß es heißen: Zum Guten das Schöne. Das Gute ist nicht mehr gut, wenn es nicht im schönen Gewande auftritt, wenn es nicht der Blick der Grazien berührt hat.

Infolge der leidigen Manier, den Ton zu pressen, zu drücken, zu quälen und gewaltsam mit zu vielem Athemverbrauch herauszustoßen, erscheint der Klang trübe, roh, unfrei und verkümmert. Die Schönheit ist das Geheimnis des Maßes, des instinktmäßigen Bewußtseins jener Schranke, innerhalb derer die Kunst sich allein bewegen kann und in deren Anerkennung die Meisterschaft liegt.

Dieser Selbstkultus, welchen unsere Talente über sich anstellen und der Troß von Jüngern und Aposteln hinter ihnen her — ist keine erfreuliche Erscheinung.

Das fahrende Virtuosentum läßt soviel von sich schreiben, daß man schon mißtrauisch ist, wenn sich so ein Vielgeschriebener, Vielbeschriebener meldet Es liegt in der virtuosen Sucht der jetzigen Zeit, unmotivirte grelle Gegensätze dem maßvollen einfachen Vortrage vorzuziehen.

Was sich nicht schickt, das thun die Damen niemals, auch wenn ihre ganze Seele darnach trachtet! Hätte Jemand zu Eva gesagt, „es schickt sich nicht Aepfel zu essen," wir säßen sämmtlich noch im Paradiese. Aber so war es nur verboten und — sie biß in den Apfel. —

Das Einzige, was dem Kleinstädter sein enges erbärmliches Leben erträglich macht, ist das Vergnügen, dem Leben seines Nachbars alle Liebe und Poesie zu rauben.

Eine Stimme muß durch ihre Schönheit in der Erinnerung anderer fortklingen.

Lockeres Handgelenk zu haben, ist das Wichtigste im Klavierspiel. Aber dabei müssen die Finger mit einer gewissen Festigkeit, Entschiedenheit und Kraft in die Tasten hinein greifen lernen, sonst würde ein taumelndes, ungewisses, schwankendes Spiel entstehen und weder Portamento noch Staccato, noch Accentuation, noch Declamation möglich sein. Die Konservirung hoher Stimmen beruht auf sehr maßvollem und vorsichtigem Gebrauch. Dramatische Sänger müssen ferner mit ihrer Stimme umgehen können, und das erschwert den leichten Ansatz der hohen Töne.

Talente sind ohne Grundstudien der größten Gefahr ausgesetzt. Sängerinnen mit Leidenschaft, Phantasie und Gefühl begabt, sie sind sämmtlich ohne korrekte Tonbildung verloren. Sie verfallen allen möglichen Gesangsverluderungen, und ihr Ausdruck und geistige Auffassung wird Karrikatur. Verlust der Stimme ist die nächste Folge.

Es ist eine viel verbreitete falsche Meinung, daß ein guter Kritiker kühl und nicht enthusiastisch sein müsse. Wir möchten dagegen behaupten: der ist kein guter Kritiker, der nicht des Enthusiasmus fähig ist; war nicht von dem wahrhaft Schönen, entzückt, erwärmt, begeistert werden kann, dessen Kritik gilt wenig, und wir lassen uns nicht seine Gleichgiltigkeit und Nüchternheit als Verstand und Scharfblick verkaufen, die überall Fehler zu finden meint.

Ich mache niemand lächerlich, sondern überlasse es Jedermann, sich selbst lächerlich zu machen.

Eitle Brillanz, französisch pointirte Keckheit und Waghalsigkeit auf Unkosten der Stimme frappiren für den Moment: keuscher, edler, maßvoller, schöner Gesang thut das nicht, aber lebt in der Erinnerung fort.

Es giebt Zeiten, wo das Natürliche ungewöhnlich, weil das Unnatürliche Mode geworden ist.

Einfach und einfältig ist zweierlei.

An junge Sängerinnen!

Hat Dein Ton kein Leben,
Suche es wenigstens dem Gesicht zu geben!
Ist das dazu noch kalt und todt,
So wiegst Du nicht dreiviertel Loth;
Das Publikum spricht Dir alles ab
Und wenn Dir auch der Himmel eine Stimme gab.

An Pianisten!

Was hilft das Dreschen und Winseln!
Ihr sucht wohl Eure Gefühllosigkeit zu überpinseln?
Sucht erst geschmackvoll und wahr zu spielen
Und nicht bloß nach Fertigkeit und Hast zu zielen!

Adolph v. Henselt's Spiel zeichnet sich aus durch Geist, Noblesse und Größe des Tons, durch Schönheit des Tons, welcher mit höchster Kraft, Fülle und Weichheit vereinigt und kann daher plastisch gestalten (im großen Styl). Moderne und gesuchte Geistreichheit, Raffinement in süßlichen Effekten und bizarren Kontrasten kennt er nicht.

Dilettant.

Der Dilettant bleibt ewig Dilettant,
Weil er nie den rechten Anfang fand,
Er arbeite, wie er will und sei es noch so viel,
Er kommt doch nie zum rechten Ziel.

Alle Selbstgeltendmachung vermeiden und fein künstlerisch das Stück im Geiste der Komponisten spielen — das ist die Aufgabe!

An Sängerinnen.

Kannst Du die Vokale nicht beleben
Und den Konsonanten Schärfe geben,
Da laß das ganze Singen sein
Und mische Dich in was Besseres ein,
Denn nichts ist schlimmer,
Als solch' langweiliges Gewimmer.

Man muß gar keine Ahnung von dem ungeheueren Einfluß einer vollendeten individuellen Kunstleistung auf die Bildung der Musiker und auf die Läuterung des Geschmacks und Urtheils der Zuhörer haben, wenn das Auftreten einzelner Künstler verhindert wird. — Es liegt im Interesse der Kunst, daß jene trefflichen, großen Solokompositionen der großen Meister vorgeführt werden, um der Leichtfertigkeit des Beifalls für hohle Seiltänzereien und krankhafte oder nichtsnutzige Salonmusik praktisch entgegen zu treten. Der Schüler mag gute klassische Kompositionen spielen, aber nicht ausschließlich, denn $^3/_4$ thut da der Komponist und $^1/_4$ der Spieler. Nein! Der Spieler wähle auch Stücke, wo er durch feines Spiel $^3/_4$ zu thun hat, weil $^1/_4$ bloß der Komponist that. Siehe die graziösen Stücke von Schulhoff und anderen.

Der 24. Mai. Wenn Gott will, ein Tag der allmählichen Genesung von meiner achttägigen Krankheit. — Wie plump und blödsinnig ist es, Jemand ohne alle Veranlassung, vielleicht wiederholt zuzurufen: „er sähe gut oder schlecht aus!“ — Wie? gut, so wundert Ihr Euch wohl, daß er nicht schlecht aussieht oder weil alt, immer noch länger leben wolle? — Und schlecht? — O, Ihr freundlichen Schafsköpfe! einem Kranken das Krankseln vorzuwerfen, statt es ihn vergessen zu machen und ihn aufzurichten. Wie hirnlos ist doch das gewöhnliche Umgangsgeschwätz! Wie viel Zeit seines Lebens verbringt der gewöhnliche Mensch mit leeren Worten und gedankenlosen Phrasen! —

Tichatscheck — wunderbare Begabung! Er ist eigentlich Naturalist vom reinsten Wasser, der den sogenannten Ausdruck, Opernapplomb und Koulissenvortrag, was die dilettantischen Kritiker Geist zu nennen belieben, hatte, ohne je etwas gelernt zu haben oder nur lernen zu wollen. Seine Gesangsuhr ging immer musikalisch fort, ohne aufgezogen zu werden. Er nahm dabei in seiner äußeren Lebensweise nie Rücksicht auf seine Stimme, auch war das nicht nöthig. Er sagte: „Ich singe!“ und so sang er mit lächerlichen Fehlern und Geberden 30 Jahre zu unser Aller Zufriedenheit. Nachahmer kann er nicht finden.

Fr. Butscher's Konzert.

Es war eines der peinlichsten meines Lebens. Eine imposante Gestalt mit Gesangstalent, musikalisch, kann auch einmal früher Stimme gehabt haben — präsentirt sich als der Typus aller Gesangshäßlichkeiten, welche die europäische Gesangsverwilderung nur aufzuweisen hat und das — ohne Stimmen. Sie hat dreierlei Register. Unterste Oktave — Nachtwächter, Mittlere — Gans (Gänsegeschnatter) Obere — Frosch (Gequieke mit untermischten Trompetenstößen).

Aus Friedrich Wieck's
wöchentlichen Bemerkungen über seinen Schüler Emil von Metzradt.

Das Temperament meines Zöglings, welches ich nun 8 Wochen lang zu bemerken Gelegenheit hatte, ist, wie bekannt, das sanguinische, — ein Temperament, welches den Zögling auf der einen Seite alles Großen und Außerordentlichen fähig machen kann, aber auch auf der andern Seite in unzählige Versuchungen und Gefahren stürzt, welche bey einem andern Kinde freilich nicht zu befürchten sind. Beides steht, nach meiner Meinung, wenigstens dem größten Theile nach, in der Gewalt der Aeltern und des Erziehers. Ob man nun gleich meinen sollte, daß die Ausbildung so eines Kindes, welches überhaupt so leicht faßt, wenn sich Aeltern und Lehrer zu einem Zweck vereinigen, keine zu schwere Aufgabe seyn dürfte: so führt dennoch die Erfahrung zu andern Resultaten, und man hat sehen müssen, daß eben sanguinische Menschen, welche zwar keiner musterhaften und planmäßigen aber doch auch keiner schlechten Erziehung sich zu erfreuen hatten, — daß eben die es waren, welche ohne feste Grundsätze und einen bestimmten Karakter erhalten zu haben, sich der verführischen Welt in die Arme warfen, aus einem Laster in das andere taumelten, und bey allen ihren geistigen Anlagen und ohne ein eigentlich böses Herz — bey einem so genannten guten Herzen — als unglückliche Menschen bedauert wurden. Warum? könnte man fragen; ich antworte: weil die Erziehung doch nicht planmäßig und gewissenhaft genug war; — Aeltern und Lehrer waren wohl gar nicht einmal recht über die Erziehung einverstanden, um die gefahrvollen äußern Umgebungen nicht sowohl durch ängstliche Vermeidung, als vielmehr durch zweckmäßige Benutzung derselben, so unschädlich als möglich zu machen und sie so nach und nach auf die große gefahrvolle Welt vorzubereiten; — oder auf der andern Seite bedachte man nicht, daß die sorgfältigste Erziehung nicht immer die weiseste sey, denn die sorgfältigsten Aeltern verderben ja

oft durch das, wovon sie am meisten Gutes hoffen, am meisten gutes. Man weiß ja, daß manche Art religiöser Erziehung irreligiöser macht und daß immer bewachte Tugend, besonders bey solchen Zöglingen, unbewacht nicht aushält; ferner betrachtete man manches, welches der Leim zu vielen Verirrungen und Lastern war, als gleichgültig, und anderes nahm man hingegen wieder zu hoch auf, was an und vor sich unschädlich und ohne üble Folgen gewesen wäre; — man fiel wohl gar auf Extreme und war nicht kaltblütig genug, welches bey solchen Temperamenten, unter der Leitung so mancher neuen excentrischen Erziehungsmethoden, welche sich wie die überspannte Tagesphilosophie mit jeder neuen Mode ändern, so leicht möglich ist; — oder man bedachte nicht, daß jedes Kind einer andern und verschiedenen Erziehung bedarf — man verfuhr bey verschiedenen Kindern nach einer Methode oder — wohl gar ohne Methode, mit einem Worte: man verstand es nicht und gab sich auch keine Mühe es verstehen zu lernen. — Weit entfernt, als wenn ich den Stein der Weisen gefunden hätte, und eine musterhafte Erziehung und Unterricht zu geben im Stande wäre: so muß ich doch auch bekennen, daß ich über das Geschäft der Erziehung, welchem ich mich nun einmal eine kurze Zeit meines Lebens unterziehen muß, selbst nachgedacht habe, ohne irgend einem Erziehungssysteme der alten und neuen Zeit sklavisch anzuhängen, — der beste Weg, wie ich glaube, um sich der weisen Mittelstraße, welche überhaupt in unsern Zeiten unzugänglich zu seyn scheint, am meisten zu nähern. Es sey mir daher erlaubt, sage ich, über die Erziehung meines Zöglings einige meiner Gedanken hier niederzulegen — und sie mögen in diesem Blatte begraben seyn, wenn sie zu unreif oder wohl gar falsch seyn sollten.

I.) Was die physische Erziehung anlangt, welche der Hauptsache nach die Aeltern angeht: so ist allerdings mit der Sorge für den Körper, bey Kindern von Emils Alter, schon zum größten Theil für den Geist gesorgt. Denn es ist bekannt, daß die schönsten Anlagen eines Kindes halb erstickt sind, wenn ein kränklicher Körper dessen Geiste zum Werkzeug dienen muß. Zu dieser nöthigen Sorge für den Körper gehört nun auch mit vielen andern, welches zu erwähnen überflüßig wäre:

1. Körperliche Bewegung, welche aber, dem

Zeugniße der erfahrensten Aerzte, nie kurz vor od. nach der Mahlzeit Statt finden darf.

2. Oefterer Genuß der freien Luft, welcher bey dem Emil, besonders im Sommer weit öfterer Statt finden muß, als es bisher geschehen ist. Ja, Niemeyer behauptet sogar, daß zwischen jeder Lehrstunde, welche bis ins 10te Jahr sich nur bis auf 4 belaufen dürften, eine kurze Erholung und besonders Genuß freier Luft, in jeder Jahreszeit sehr wohlthätig sey. So wahr dieß seyn kann, so dürfte es doch bey unserm Emil schwerlich anwendbar seyn, denn man würde, wie ich aus Erfahrung weiß, den größten Theil der Stunden zubringen müßen, um nur den lebhaften zerstreueten und flüchtigen Zögling wieder zu sammeln, mit einem Worte: er würde nicht so viel lernen können, als er, wie ich glaube, bey seinem gesunden Körper erlernen kann. Aber

3. Folgt auch hieraus, daß ich außer den 5 Lehrstunden, welche gerade hinreichend sind, um auf kein Extrem zu fallen, denselben so wenig anstrengen werde, als es sich thun läßt. Er soll in den Zwischenzeiten nur beschäftigt, nicht angestrengt seyn, welches freilich bey muntern Zöglingen im Winter schwieriger ist, als im Sommer. Nun — es wird ja bald der holde Lenz die Gefilde von Pielitz beleben! — Daß das, was ich hier im dritten Satze gesagt habe, wahr sey, will ich durch ein Beispiel bestätigen: ich gab dem Emil in der Zwischenstunde früh und Nachmittags mehrmals zu memoriren und zu lernen auf; er that es, weil er genöthigt war. Allein er memorirte so gedankenlos und gleichsam so mechanisch, daß er dabei, wie ich wohl bemerkte, an etwas ganz anderes dachte, und also nach einer Stunde weniger gelernt hatte, als er außerdem bei gehöriger Aufmerksamkeit in 5 Minuten gelernt haben würde. Dieß eine Beispiel, wozu ich noch mehrere fügen könnte, mag hinreichend zu einem Winke seyn, um mit seiner Aufmerksamkeit, welche er in 5 Stunden des Tages ohne große Unterbrechungen zeigt, zufrieden zu seyn. Oder — wollen wir uns sagen lassen: "Eure Erziehung ist einem Treibhause gleich, und ihr wollt die junge Pflanze vor der Zeit verwelken sehen, um euch rühmen zu könneu, daß

ihr die frühsten Blüthen habt, die doch keine oder nur unschmackhafte Früchte tragen werden?" Um diesem gerechten Vorwurfe zu begegnen, wird mein Grundsatz hinreichend seyn, zu dem ich nur noch hinzusetze: die Erwartung nicht zu sehr zu spannen und nicht zu geschwinde Fortschritte zu verlangen, welches dem Lehrer, wenn er nicht gewissenhaft und fest genug wäre, leicht bewegen könnte, lieber nicht so gründlich zu seyn, um nur mit dem Zögling glänzen zu können und Lob einzuerndten. Ein Glück — welches ich für meinen Theil so wenig suche, als ich es meinem lieben Zögling wünsche, weil es für ihn die Quelle mancher Verirrungen und Leidenschaften seyn würde, in die sein Verstand und Herz außerdem schwerlich gerathen könnte. — Ich gehe nun zu einem nicht minder wichtigen Theil der Erziehung über, nämlich:

II.) zur intellektuellen. Hier ist mein Grundsatz: Wecke und bilde jede dem Zögling gegebene Anlage und Fähigkeit, so weit es in deinen Kräften steht und so viel es die äußern Umstände, nämlich das Alter des Kindes, die Sorge für dessen Körper und Gesundheit und andere Einschränkungen von außen her zulassen. — Hierbei muß ich Gelegenheit nehmen, etwas gegen den verdienstvollen Herrn Campe zu erinnern. Herr Campe behauptet nämlich in einer eigenen Abhandlung mit vielen scheinbaren Gründen, daß alles Lesen und schulmäßige Lernen für Kinder von Emils Alter zuverlässig schädlich, und dem Gange, den die Natur bey der Entwicklung der Kindheit beobachte, allemal zuwider sey, und daher die Bildung durch Bücher erst vom 10. Jahre an seinen Anfang nehmen müße. Ja, er sagt sogar in der Vorrede des Ersten Theils seiner Reisebeschreibungen, "daß man heutiges Tages leider! schon bey jedem achtjährigen Kinde der gesitteten Stände Kenntnisse der Erd- und Weltbeschreibung, der Völkerkunde und anderer Wissenschaften anträfe." Ob ich mich nun gleich nicht unterstehe, den Herrn Rath Campe widerlegen zu wollen: so finde ich mich dennoch bey dem Emil vom Gegentheil überzeugt. Was die erste Behauptung anlangt: so kann die Aufmerksamkeit Emils, welcher als lebhaftes Kind, ungleich vergessener, unordentlicher, unstäter und ungeduldiger, zerstreueter und flüchtiger beym Lernen

und Arbeiten ist, nicht besser gestellt werden, als wenn er durch äußere Umgebungen so wenig als möglich zerstreuet wird. Wie könnte dieß nun wohl besser geschehen, als wenn er seine Augen auf das Buch, auf die Rechentafel geheftet hat? Oder soll man hier der Natur, dem Temperamente des Kindes freien Lauf lassen? Ich zweifle, ob je Dein Kind, wenn es nicht besondere Neigungen zu den Wissenschaften hätte, einen rechtmäßigen Gebrauch von seinen Anlagen und Fähigkeiten machen würde? — Man könnte mir hier nun einwerfen: „Dein Zögling wird aber auch im Ganzen weniger lernen und gebildet werden, als andere Kinder, die in diesen Jahren bloß mit Verstandes- und Sinnesübungen an die sie umgebenden Dinge beschäftigt und also im Spiele belehrt werden; er wird den zusammenhängenden Vortrag eines Buches nicht verstehen und was das Schlimmste ist, für alle die Wissenschaften, welche Du jetzt mit ihm treibst und welche in späteren Jahren so sehr interessiren würden, alles wahre Interesse auf immer verlieren." Ein scheinbarer Einwurf! — ich antworte: Warum soll ich mit dem Emil nicht Bücher lesen, wenn er sie versteht? Warum soll er sich nicht frühzeitig an einen zusammenhängenden, wenn auch nicht schulgerechten und systematischen Vortrag gewöhnen, wenn er ihn fassen kann? Warum sollen wir nicht alle die Bücher benutzen können, welche seinen Fähigkeiten angemessen sind; warum nicht die Wissenschaften treiben, welche sein Verstand begreift? — Wie wenig gefährlich alles dieß für ihn ist, erhellt daraus, daß er in Kurzem nicht nur richtig, sondern auch gut lesen wird — der beste Beweiß, daß er versteht, was er ließt und daß es ihn auch interessirt. Aber freilich, Methode muß man haben, man muß nicht nur seinen Zögling zu studieren wissen, sondern auch das wichtige Geschäft, welchem man sich unterzieht, — man muß Mittheilungsgabe, lebhaften Vortrag, Lust und die Kunst besitzen, seinen Zögling für das, was man mit ihm treibt, zu beleben. Dem ohngeachtet weiß ich nun wohl, daß die allseitige Bildung Emils immer noch früh genug ihren Anfang nimmt, allein es ist doch nicht zu früh, und mein Grundsatz ist hier: was Dein talentvoller Zögling fassen kann und wofür Du ihn zu interessiren verstehst, das lehre, wenn es ihm nützlich seyn kann und zu seiner Vervollkomnung beiträgt, ohne zu ängstlich

Rücksicht auf die Jahre zu nehmen. Dennoch ist auch hier die Mittelstraße, sowie immer zu wählen, und es muß in keine pedantische Bildung ausarten. — Andere Einwürfe gegen die frühe Bildung, welche weniger blendend sind, übergehe ich, um nicht zu weitläuftig zu werden; so wie auch noch mehrere meiner Grundsätze bey der Belehrung Emils in verschiedenen Wissenschaften, von welchen ich bloß mir Rechenschaft zu geben glaube, denn — für andere Lehrer schreibe ich ja nicht! —

Der dritte Theil welcher das Wichtigste nämlich

III., die moralische Erziehung betrifft, mag den Beschluß machen. Ich schicke auch hier meinen Grundsatz voraus, nämlich: Laß die Bildung deines Zöglings zu einem guten Menschen, Dein höchstes Ziel seyn, weil auf ihr der sittliche, folglich der höchste Werth des Menschen beruht. Der unverkennbare Einfluß der christl. Religion hierbey, liegt am Tage, und wird nur von denjenigen bezweifelt, welche selbst keine Religion zu haben scheinen. Wenn aber ferner andere behaupten, daß man wenigstens Kindern bis ins 10. Jahr nichts von Religion müsse wissen lassen, weil sie es nicht verstehen könnten und ihr hoher Werth nur dadurch in den Augen der Kinder verlieren müßte: so antworte ich hierauf: die Religion, vorzüglich bei Kindern, soll nicht bloß Sache des Verstandes, sondern auch des Herzens seyn, und die Begriffe von Gott, Religion und Tugend sind dem jungen unverdorbenen Herzen gleichsam angeboren und so eigen, daß man diese Saiten nur berühren darf, wenn sie ertönen sollen. Und — ist es dann nicht besser, den Baum zu beugen, wenn er noch jung ist oder — das Herz zu leiten und zu Recht zu weisen, wenn es noch zart und unbescholten ist? — Aber freilich muß man den rechten Weg einschlagen, denn eine zu ängstlich religiöse Erziehung, wozu ich vorzüglich ein öfteres und wortreiches Moralisiren und die zeitige Bekanntmachung mit positiven Lehren des Christenthums rechne, könnte leicht zur Irreligiosität führen. Wenn die Kinder nur sehen, daß die Religion von Eltern und Lehrer mit Achtung behandelt wird, so kann es ihnen gar nicht einfallen, wider die Natur, wider ihr Herz und ihr Gefühl zu reden und zu handeln. — Hierbei nehme ich noch Gelegenheit, etwas über die Anwendung des Ehrtriebes

bey Lohn und Strafe zu sagen. Man muß sich allerdings bemühen, den Ehrtrieb eines Kindes zu erhalten, auf eine zweckmäßige Art auszubilden, von der natürlichen Scham Vortheile für die Sittlichkeit zu ziehen, und den Beifall achtungswürdiger Menschen als etwas Begehrungswürdiges, ihren Tadel aber als etwas, das man fliehen müsse, vorzustellen. Aber — ist je bey etwas die größte Vorsicht anzuwenden, so ist es hier. Wie leicht artet nicht jener Ehrtrieb in Ehrgeiz, Ruhmsucht, Eitelkeit, Ruhmredigkeit und schadenfrohes Wohlgefallen an der Herabsetzung anderer und in spätern Jahren in Stolz und die Neigung aus, alles Gute bloß um des Ruhms und der Ehre willen zu thun? — Macht nicht schon Emil, der von Natur so unbefangen und so anspruchslos ist, ein finsteres Gesicht, in dessen Hintergrunde Neid sich blicken läßt, wenn dessen Geschwister, die doch so sehr an Jahren und folglich an Kenntnissen ihm nachstehen, oder andere seines Gleichen gelobt werden? — Was folgt nun wohl hieraus für Kinder, die schon Ehrtrieb genug haben: man muß ihnen nicht zu viel Aufmerksamkeit schenken, nicht ihre Talente, woran sie doch eigentlich keinen Theil haben, ihre Geschicklichkeit und Kenntnisse, wohl gar ihr gutes Herz loben, wenn sie gegenwärtig sind. Dies wird mich daher schon bestimmen, sehr selten, in Gegenwart Emils, ein Urtheil zu sagen, welches zu seinem Lobe ausfällt.“ Je mehr sich der Karakter, sagt der erfahrene Niemeyer, zu einem überspannten Ehrtrieb hinneigt, desto sorgfältiger sey man in Anwendung desselben. — „Man sey überhaupt,“ fährt er fort, „Haushälterisch mit dem Lobe, besonders in Gegenwart der Kinder. Wenn Aeltern unaufhörlich von dem guten Herzen der Kinder, in ihrer Gegenwart, zu dem Lehrer sprechen, muß dieser nicht fast bey jedem Tadel der Gesinnungen als ein Ungerechter erscheinen? Und doch besteht dieß gute Herz nur zu oft bloß in vorübergehenden Empfindungen, schnellen Abbitten, oder in den Thränen bey Vergehungen, womit die Aeltern so leicht zu bestechen sind. Wenn man Kinder schon in ihren frühen Jahren musterhaft, edel, vortrefflich nennt — was soll denn für den Jüngling und was für den Mann übrig bleiben? — Häufiges Lob, Lob ins Angesicht, ist Gift für das junge Herz. Es verführt zu unmäßigem Selbstdünkel, zu über-

triebenen Erwartungen, zur Erschlaffung; es macht störrig und spröde gegen nöthige Erinnerungen."

Was die Unmanirlichkeit betrifft, welche ja oft nur reiner Ausdruck einer unverkünstelten Natur ist: so gebe ich recht gern zu, daß dawider auch schon etwas in der frühen Jugend gethan werden kann. Allein was die eigentliche feine Lebensart, wohl gar den Ton der großen Welt anlangt: so ist es wohl gut, dieß ihren reiferen Jahren vorzubehalten, wo sie fähig dazu werden, etwas von dem Konventionellen unter den Menschen zu begreifen, und es fassen, daß Klugheit, Feinheit und Redlichkeit neben einander bestehen können. — Dieß sey für jetzt genug.

Die Beantwortung einiger Einwürfe in diesen Blättern, habe ich vorzüglich deßwegen übernommen, weil manche Vielwisser eine vernünftige Erziehungsmethode mit den paradoxen Sätzen großer Pädagogen unsrer Zeit, von denen sie vielleicht nur in der Ferne gehört hatten, zu bestreiten suchen, um sich das Ansehn einer überirdischen Weisheit zu geben oder um zu beweisen, daß sie ganz höhere und neumodischere Ideen über diese Wissenschaft hätten, oder — um zu zeigen, daß sie nachbeten können, ohne selbst zu denken und zu prüfen. Uebrigens dränge ich Niemand meine Ansichten auf, aber ich will auch nicht leiden, daß mir dieß geschehe, wenn ich mich nicht davon überzeugen kann. Mehreres andere über die eigenthümliche Erziehung des Emils verschweige ich, weil ich eine völlige Abhandlung zu schreiben, jetzt weder Lust noch Zeit habe; ich behalte mir dieß auf ein andermal vor, wenn es der kriegerische Mars durch seine alles zerstörende Kriegsfackel nicht etwa verhindert.

Dieser kleine Aufsatz aber, welchen ich, obgleich aufgefordert, in den ersten Wochen noch nicht liefern konnte, weil ich ja meinen Zögling erst kennen lernen mußte — dieser kleine Aufsatz, sage ich, mag zum Beweis der Liebe für mein ehrenvolles Geschäft, für meinen lieben Zögling und für die Wahrheit seyn, der ich nie etwas aufzuopfern gewohnt bin; — und so wünsche ich nur noch, daß dieß alles eben so unbefangen aufgenommen werden möge, als es geschrieben ist, und daß mein Herz so wenig verkannt werden möge, als es Schmeichelei und Heuchelei liebt und selbst andere verkennt; dieß wird mich hinlänglich belohnen.

Ich schließe mit den Worten Pauli an alle diejenigen, welche in dem jetzigen schwindeligen und überspannten Zeitalter den schönen und festen Vorsatz haben, ihre Kinder gut zu erziehen — mit den Worten schließe ich: „prüfet und behaltet das Beste.“ — W.

Bei **F. E. C. Leuckart** (Sander) in **Leipzig** sind folgende Arbeiten Friedrich Wieck's erschienen:

1. Buch **Klavier** und **Gesang**, Didaktisches und Polemisches. 3te Auflage.
2. **Singübungen** in zwei Theilen, herausgegeben von Marie Wieck und Louis Grosse.
3. **Musikalische Bauernsprüche.**
4. **Vier Lieder:** a) Der Wanderer; b) Der Wanderer in der Sägemühle; c) Wiegenlied für eine oder zwei Singstimmen; d) Ein musikalischer Scherz.
5. **Piano** und **Song** by Friedr. Wieck, translated by Miss Mary Nichols, Boston, Ditson & Co. 451, Washington-Street.

Ferner sind erschienen:

1. Friedrich Wieck: **Ein Leben- und Künstlerbild** von Dr. A. Kohut. (Pierson-Dresden.)
2. **Clavierstudien** von Friedrich Wieck (Peters-Leipzig).
3. **Etuden 1** und **2** von Friedrich Wieck (Whistling-Leipzig).
4. **Zwei Polonaisen** à 4ms. von Friedrich Wieck (Hofmeister-Leipzig).
5. a) **Scherzo;** b) **trois Etudes;** c) **Lieder** von Marie Wieck (Hoffarth-Dresden).
6. **Lied:** „A Maria" (italienisch) dasselbe tiefer und deutsch unter dem Titel: „Geistliches Lied" von Marie Wieck (A. Dörffel-Leipzig).
7. **Fantasie** über skandinavische Volkslieder, für Clavier und Cello oder Viola von Marie Wieck; **Dasselbe für Clavier allein** (G. Näumann-Dresden).
8. **Am Springbrunnen,** nach Robert Schumann, arrangiert für 2 Hände von M. Wieck (Schubert-Leipzig).
9. **Gigue** für Piano von J. W. Hässler, neu revidirt von Marie Wieck (Wien).
10. **Menuett** von Billeter, Op. 47, dedicirt von Marie Wieck (Forberg-Leipzig).

Vom Verfasser dieses Buches sind ausserdem erschienen:

a) Bücher und Broschüren:

Theodor Körner. Ein Freiheitssänger und Held. (St. Johann im Pongau.)

Mozart. Sein Leben und seine Werke. (St. Johann im Pongau.)

Carl Maria von Weber als Schriftsteller. (Prag.)

Hans Sachs. Sein Leben und künstlerisches Schaffen. (Prag.)

Die Diakonen auf Raphaels „Transfiguration". Versuch einer Erklärung. (Prag.)

Wagnerpolemiken. (Dresden.)

Freya-Frohn. Eine Blütenlese. (Almanach.) (Prag.)

Kama. Liebesblüten. (Almanach.) (Prag.)

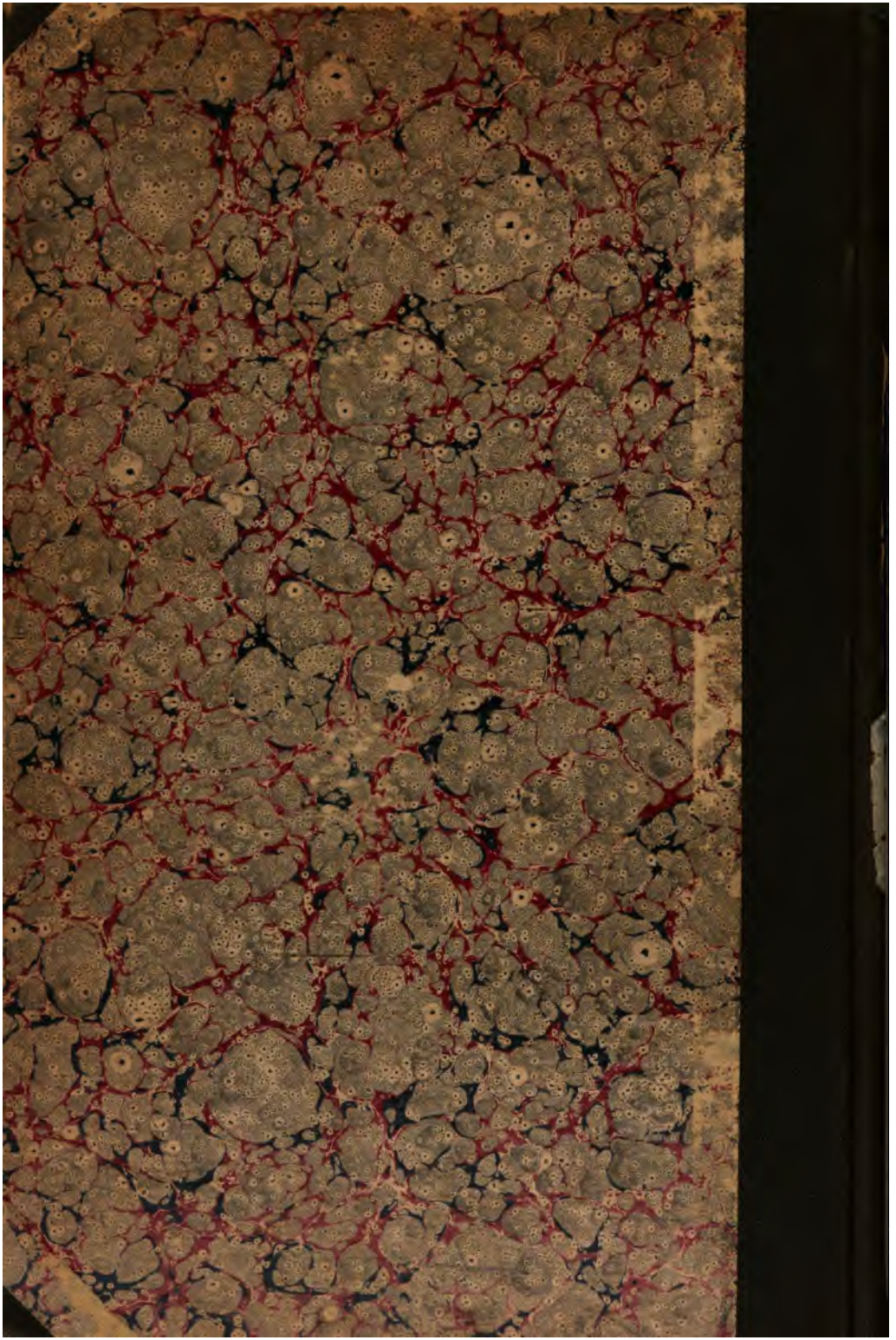
Charivari. Gedanken in Poesie und Prosa. (Almanach.) (Prag.)

b) Kompositionen:

Frühlingslied. Nach einem Gedichte v. Ed. F. Kastner. Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. (Wien.)

Indischer Marsch. Für Klavier zu 2 Hdn. (Wien.)

Erinnerung. Für Klavier zu 2 Hdn. (Wien.)

Petite Sérénade. Für Klavier zu 2 Hdn. (Wien.)

Nordisches Wiegenlied. Nach einem Gedichte von Victor Joss für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. (Wien.)